الدكتور فوزي عطوي

إبن الرّومي

شاعِر الغربة النفسيّة

أعلام الفكر العربي



دار الفكر العربي
بيروت

الدكتور فوزي عطوي

أعلام الفكر العربي

ابن الرومي

شاعر الغربة النفسية

دار الفكر العربي
بيروت

إبن الرّومي



دار الفكر العربي

للطباعة والنشر

كورنيش المزرعة - تجاه غلوب بنك
هاتف: ٣١١٥٧٨ - ٣٠٢٤٨٧ - ٣١٠٤١٦
ص.ب : ٤٦٩٩ أو ١٤/٥٤٩٠
تلكس: DAFKLB 23648 LE - بيروت، لبنان

الطبعة الاولى ١٩٨٩

المقدمة

يجيء هذا الكتاب عن «ابن الرومي شاعر الغربة النفسية». ثانياً في سلسلة إصداراتنا الأدبية عن الفكر العربي وأعلامه ونوابغه، وهو أحد الكتُب التي تحاول إنصاف الشاعر الذي كان أحد كبار المجددين في الأدب العباسي، ولكن المقاييس التي كانت متبعة في عصره حالت دون إنصافه والإنكباب على دراسة عطائه الشعري حتى العصور المتأخرة.

ودراسة ابن الرومي التي اتبعنا، خلالها، أسلوباً منهجياً يتسم بالشمول والتعمق، ويكتفي بالإيجاز المفيد في غير موضع من مواضع البحث، تولي ثلاثة من الأغراض الشعرية الهامة التي عالجها إبن الرومي عناية خاصة، وهي الوصف والرثاء والهجاء، وذلك إنسجاماً مع الطريقة المنهجية التي ألزمنا أنفسنا بها، إلّا أن تلك العناية الخاصة بالمواضيع الشعرية الثلاثة في إنتاج ابن الرومي، لم تحلِ دون الحديث العاجل عن أغراض شعرية أخرى طرق ابن الرومي أبوابها، فضلاً عما أجريناه حول بعض الجوانب من تسلسل تاريخي يتناول الفن الأدبي الذي نعالجه، عبر العصور، بالإضافة إلى المقارنات والتحليلات التي لا غنى عنها بالنسبة الى الباحث والناقد والمعلم والطالب على حدّ سواء.

ولعلّنا نكون، في بعض مواطن هذا الكتاب، أوجزنا الإستشهاد بنماذج من شعر ابن الرومي، أو لعلّنا نكون أَطَلْنَا الإستشهاد بمثل هذه النماذج، في مواطن

أخرى منه، ولكن متى علمنا أنّ البحث الأدبي ليس عبارة عن مجموعة عمليات حسابية أو هندسية متشابهة متماثلة، الى حدود قصوى، أدركنا أن النموذج الأدبي قد يُغني، وحده، في مقام معين، ولكنّه في مقام آخر يحتاجُ إلى التحليل والنقد والشرح، لئلاّ يتّسم بميسم الغموض، أو ينطبع بطابع الإبهام والتعقيد.

ومتى ذكرنا أن المناهج والأساليب الحديثة المُجارية لأسباب التطوُّر الزمني، تعتمد النّصّ أساساً للبحث، ولا توسع للذاكرة إلاّ دوراً ضئيلاً إذا ما قيس بالدور القديم الهام الذي كانت تلعبه ذاكرة طالبي المعرفة ودارسي الأدب، وفق المناهج والأساليب القديمة، أدركنا حقاً أي جهد شخصي يلتزمُ به دارس الأدب العربي، أستاذاً كان أو طالباً أو قارئاً عادياً. وفي يقيننا أن الدراسة التي تقدم الجهد الشخصي الذكيّ على الذاكرة الببغائية الصمّاء، هي أَجْدَى الدراسات، وأقومُها سبيلاً إلى الإتقان والتجويد والتحصيل الفكري السليم.

* * *

والحديثُ على شعر ابن الرومي لا ينفصلُ، في رأينا، عن الحديث على شخصيته، فإذا صحّ أن الإسلوب هو الإنسان، كما يقول الأديب الفرنسي «بوفون»، فإن فيما أعطاه ابن الرومي، صوراً صادقةً آسرة تعبّر عن ملامح شخصيته وتكشفُ عن خبايا نفسيته، كما ترسمُ لنا خطوطاً وظلالاً إذا هي استُجمِعت، أبرزت عبقرية الشاعر، في إطار من الوضوح والجلاء.

ثم إنَّ شخصية ابن الرومي هي شخصية طريفةٌ غريبة، تكونت جوانُبها من خلال نظرة الشاعر السلبية الى مجتمعه، أو قُل من خلال الموقف السلبي الذي وقفه المجتمع منه. فإذا كان شعر الكثيرين من الشعراء «فِعْلاً» ينطوي على المبادرة والمبادأة، من جانبهم، فإن شعر ابن الرومي كان «ردَّة فعل»، من جانبه على «فعل» من جانب المجتمع، ضاق هذا المجتمع أو اتسع، وامتَدّ هذا المجتمع في إطار المكان أو تمطّى في إطار الزمان.

من هُنا أنّ ابن الرومي هو شاعر الغربة النفسية، وأنه أيضاً الطائرُ المغرّد

خارج سربه. غير أنّ غربته النفسية هذه لم تجعل صوتَهُ نشازاً، بل حَمَلَتْهُ على التجديد الفنّي، وعلى الخوض في مواضيع لم يكن يألفها الشعر العربيُّ من قبل، ولا سيما فيما عنى أوصافه للمآكل، والأشياء، وفيما خَصَّ إدخَالَهُ الرسم الشعري الكاريكاتوري الساخر على الشعر العربي، من خلال هجائياته!

* * *

ولَئِنْ خَلاَ لبعض كتّابنا أن يُلصِقوا بابن الرومي صفة طائر الشؤم، الذي تلحقُ جريرتَه من جاءَ بعدَه من الأدباء الذين يتناولون عطاءه الأدبي بالدرس، فذلك رأي نحمله على محمل الطرافة، ولا نعتقد بأنَّه جدّيٌّ في شيء كثير أو قليل، إذ يكفي إبن الرومي ما تحمله من عَنَتِ مجتمعه، ومن ظلمه له، وتجاهُله لعبقريته، وليس من العدالة على الإطلاق أن نساير مجتمعه، الآن، فنظلمه بدورنا، بإنزال خرافة شؤم الشاعر منزلة العقيدة!

وإنّا لنرجو أن نكون قد أنصفنا ابن الرومي، في هذا الكتاب، وآن نكون قد أعدنا إليه بعض حقّه على الدراسات الأدبية والنقدية التراثية خصوصاً، في وقتٍ تجاوز فيه ابن الرومي شعر القصور، والهجائيات والرثائيات الى مواضيع استمدّها من عمق الحياة الشعبية اليومية، فحقّ له أن يدرج في عداد شعراء التجديد في الأدب العربي. والله الموفق.

بيروت الأحد في ٢٥ أيلول (سبتمبر) ١٩٨٨

د. فوزي عطوي

ابن الرومي، الشاعر وانسان

«٨٣٦ - ٨٩٦ م»

هذا رجلٌ ظَلَمَهُ التاريخ، فانتصف بشعره لنفسه، وجاءت قوافيه صوراً صادقة لمراحل حياته، بما فيها من إقبال على الرغائب واللذائذ، وما تعاورَها من مآسي وكوارث حزينة مُحزنة.

لذا، صَعُبَ على دارس أدب ابن الرومي أن يفصل بين الشاعر فيه، والإنسان، لا بل إنَّ ما بين أيدي المؤرخين عنه يحتم المؤالفة بين حياته وشعره، ولئلاّ يجيء البحث قاصراً عن إدراك أسباب الكمال.

وُلد عليّ بن العباس بن جريج أو جرجيس، في بغداد، صبيحة يوم الأربعاء في الثاني من رجب عام ٢٢١ للهجرة الموافق لعام ٨٣٦ للميلاد، على ما ذهبت إليه دائرة المعارف الإسلامية، وكان يُكنى «أبا الحسن»، وربما كان «الحسن» إسماً لأكبر أولاده، إذ إن المعروف منهم، محمّد الأوسط، وهبة الله[1].

ولئن كان شاعرنا قد لُقب «بابن الرومي»، فلأنَّه رومي الأصل (أي يوناني) لجهة أبيه، وفارسي لجهة أمّه؛ وفي ذلك يقول:

كيف أغضي على الدنيَّة والفر سُ أخوالي، والروم أعمامي؟

أما الشاعر، واسمه العبّاس، فقد اعتنق الإسلام، وعاش في كنف بني

(١) راجع كتاب «ابن الرومي في الصورة والوجود» للدكتور علي شلق.

العباس؛ لهذا لا نعجب إذا كـان الشاعـر نفسه مقيمـاً على الولاء للعبـاسيّين، ومتعصباً لآل البيت، على الرغم من اعتناقه مذهب المعتزلة، على ما ذهب إليه بعض المؤلفين، وفي هذا الولاء يقول ابن الرومي:

قـومي بنـو العبَّـاس، حلمُهم   حلمي، كذاك وجهلهُم جهلي

نكبات ومصائب:

وقد شهد ابن الرومي سلسلة طويلةً من النكبـات والمصائب التي أرهقت قواه، وهدَّت كيانه، وأغرقته في التشاؤم والتطيُّر، حتى كادت تصرُّفاته تبلِغُه مبلغ الجنون[1].

وإنّه لحقيقٌ بإنسانٍ، أياً كان، أن يُصابَ بما أُصيبَ به شاعرنا البائس. فأيّ قلبٍ ينفتحُ لأطايب الحياة ومسرّاتها، إذا فقد صاحبُه أماً وأخاً وزوجةً وأبناءً ثلاثة، ثم زوجةً ثانيةً وابنين أثنين؟

وأية روح تمتليء غبطةً وإنشراحاً، إذا فقد صاحبُها مالَه وضياعه واغتصب الناس ما تبقّى له من أملاك وأرزاق، دون أن يكون في يده ما يُعينُه على ردّ مظلمة ظالم، أو إيقاف إغتصاب مغتصب؟

وأيّ جسـدٍ يقوى على شجـاعة وإقـدام، وقد هـدَّتهُ المـآسي، وخلخَلتْه الكوارث، فضلاً عما أقدم عليه صاحبُه من جريٍ وراء الشهوات، وسعي في إثر اللذائذ والرغائب؟

وكيف يمكن للشعر أن يكون غناءً وطرباً، لا أنيناً وتوجعاً؟!

بين المثال والواقع:

ولعلّنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إنَّ المثاليات التي كان شاعرُنا يـطمحُ إلى تحقيقهـا، والواقـع المؤسف الذي يُحيط بـه، لعلّ ذلـك كان من أسبـاب هذا

(١) راجع كتابنا «الأعلام والفنون الأدبية» ـ الجزء الأول ـ الطبعة الثانية ١٩٦٦ ـ صفحة ٧٧.

الإضطراب النفسي والجسماني الذي أَلَمّ بشاعرنا، فجعله غريب الأطوار، غريب الآراء، غريب التصرفات!

وقد ذهب بعضهم إلى أن مزاج ابن الرومي وطبعه الغريبين يعودان إلى تأثُّـرِهِ بالوراثة المزدوجة[1] بحيث كان موضع تجاذب بين نفسيَّتين ومزاجين: مزاج أبيه الدنيوي، الواقعي النزوع، ومزاج أمه الميَّالة إلى الزهد، التي ترى اللذة الروحية في الخلوة الليلية.

فلعلَّ هذا التجاذب غير المتكافيء قد ترك إنعكاساً سيّئاً في شخصية إبن الرومي، فإذا هو مادّيٌّ متطرِّفٌ في مادِّيته من ناحية، وإذا هو، من ناحية ثانية، متردّد متهافِتُ القوى، لا يقوى على نضال أو سعي.

والواقع أنَّ ابن الرومي صوَّر هذا الحال بقوله:

أذاقتنَي الأسفــارُ مــا كــرَّهَ الـغِنَـى	إليَّ، وأغــراني بِــرَفْضِ المــطالبِ
فـأَصْبَحْتُ في الإِثْرَاءِ أَزْهَـدَ زاهـدٍ،	وإنْ كُنْتُ في الإثْــراءِ أَرغَبَ راغِـبِ
حَــريصـاً جَبـانـاً، أشتهي ثُمَّ أنتَهي	بِلَحْظِي جناب الـرزقِ لحظَ المُراقِبِ
ومَن راحَ ذا حِــرصٍ وجُبْنٍ، فـإنَّــهُ	فقيــرٌ أتـاهُ الفَقْــرُ مِن كُــلِّ جــانبِ
تـنــازَعَنـي رَغْبٌ وَرَهْـبٌ كـلاهُمـا	قـويٌّ، وأعيـاني اطّـلاعُ المغـايبِ!!

* * *

والذي يُطالع ديوان «ابن الرومي» يتَّضِحُ له أن الشاعر عاش فقير الحال، تضيق به سبل العيش، فيعمد إلى استجداء ما يكتسي به من ثياب تردّ عنه صبارّة القرّ، ولكن إستجداءهُ يُقابَل من جانب أصحابه بالمماطلة والإزدراء. ثم لا يلبث أن ينوء تحت وطأة الديون، فيضطر إلى إستعطاء درهمين من كل صديقٍ له، لعلّه بذلك يسدّ عوزه، ويحصل على لقمة العيش، مما يثيره ويحزنه، فيشكو، ويتذمر،

---

(١) راجع الجزء الثاني من «المنهج في الأدب العربي»، جماعة من المؤلفين، صفحة ٧٦٢.

ويعاتب، ويهجو، ولكن أنّى للثورة والحزن والشكوى والتذمر والعتاب والهجاء، أن تكفي حاجة، أو تردّ غائلة عوز وضيق.

ويمعنُ الدهر نكايةً بالشاعر البائس، فتكون له ضيعةٌ يملكها، بَيْدَ أنَّ الحظَّ يخونه فيها، فلا تجديه ضيعتُه فتيلاً، بعدئذٍ يجمع ثروة، فتَلتهمُ النيران ثروته هذه، ويمتلك داراً، سرعان ما يضطر إلى بيعها، ثم يمتلك داراً ثانية، فتغصبُه إياها امرأةٌ، وتضيِّع عليه حقوقه فيها.

هذه الحوادث جميعاً تكشف لنا عن جانب هام من ظروف حياة الشاعر: لقد عاش مستضعفاً، هيِّناً على الناس، مضطهداً، مُبعَداً حتى عن أصحابه وأصدقائه، كما عاش شقياً بائساً لا يلقى من دهره إلا الكوارث، من فقد عائلة كاملة، وضياع ثروة، وفوات حظ، فيلوذ بالتشاؤم، وينطبع في شخصيته مزاج سوداوي رهيب.

يقول الدكتور طه حسين[1]: «ونحنُ نعلمُ أنَّه كان سيّء الحظ في حياته، ولم يكُن محبّباً إلى الناس، وإنما كان مبغّضاً إليهم، وكان مُحسَّداً أيضاً. ولم يكن أمرُه مقصوراً على سوء حظّه، بل ربما كان سوء حظّه من سوء طبيعته. فقد كان حادّ المزاج، مضطربه، معتلَّ الطبع، ضعيف الأعصاب، حادّ الحِسِّ جداً، يكاد يبلغُ من ذلك، الإسراف.

وكان هذا كلّه قد أعطاه من الحياة صورةً رديئةً من ناحية، ومحبَّبة من ناحية أُخرى: كان اضطراب مزاجه يبغِّضُ إليه الناس، ويُسيء رأيه فيهم، ولكنَّ قوَّة حسّه، ورقّة طبعه، كانت تحبِّب إليه كلَّ اللذات. فكان يجمع بين الخصلتين: فهو رجل يحبُّ اللذَّة، ويُسرفُ فيها، ويتهالَكُ عليها، فهو إذَنْ مُحِبٌّ للحياةِ أشدَّ الحبِّ، وهو، في الوقت نفسه، مُبغِضٌ للأحياء، قبيحُ الرأي فيهم، يتبرَّمُ بهم أشدَّ التبرُّم، ويوَدُّ لو استطاع أن يتخلَّص منهم. أما الأحياءُ، فكانوا يُبغِضُونَه، كما كان يُبغضِهُم. وأما الحياة، فلستُ أدري أكانت تحبُّه أم كانت تبغضُه؟

---

(١) راجع «من حديث الشعر والنثر» ـ طه حسين ـ صفحة ١٣١ ـ ١٣٢.

ولكنّ الشيء الذي لا شكَّ فيه، أنه أخذَ من اللذات بحظٍّ لا بأس به، ولعلَّهُ أسرَف في ذلك، فضاعَفَ ما كان يجدهُ من ألم، وضاعف ما كان في أعصابه من إضطراب، وفي مزاجه من فساد».

الشعر مرآة الشاعر:

وفضلاً عن ذلك، فإن ابن الرومي يصف لنا نفسه في مواضع شتى من ديوانه، فيبدو لنا في صورة إنسان جميل الوجه، ذي بشرة بيضاء، وشعر أسود، ولكن هذه الصورة سرعان ما تبدلّت، وبَهَتَ لونُها، لأنّ إقبال الشاعر على اللذائذ، وإستهتاره بالكثير من أسباب العافية، جعلت نور وجهه يخبو، فيصفَرُّ، وتتجعد وجنتاه، ويشح بصره، ويضعف سمعه، ويتقوّس ظهره، وينحل جسمه، وتهِنُ قواه، ويستدقّ عوده، وفي هذا يقول ابن الرومي:

أنا مَن خَفَّ واستدَقَّ، فما يُثقِلُ أرضاً، ولا يسدُّ فضاء

ومن طرائف الشاعر أنه شاب وهو في الحادية والعشرين من عمره ثم أصيب رأسه بالصلع، فاتهم عمامته بأنها وراء «مؤامرة» تساقط شعره، غير أنَّه لم يخلع هذه العمامة«المتآمرة»،لأنها كالمرأة التي وصفها الإمام عليّبن أبي طالب، فهي شرٌّ كلُّها، وشرٌّ ما فيها أنه لا غنى عنها، من أجل أن تستر عيب صلعته، وابن الرومي يذم عمامته وصلعته، فيقول:

عزمتُ على لبس العمامة حيلةً لتستُر ما جرَّت عليَّ من الصلع

ويذكر شيبه قائلاً:

فظُلمُ الليالي أنَّهنَّ أشبنني لعشرين يحدوهُنَّ حَوْلٌ مُجَرَّم

ويقول بأسلوب فيه الكثير من حسن التعليل:

شابَ رأسي ولاتَ حين مشيبي وعجيبُ الزمان غير عجيبِ[٢]

(١) الحول: العام.

(٢) لات الحين: ليس الوقت، أي أنه شاب قبل موعد الشيب.

قد يشيبُ الفتى، وليس عجيباً   أن يُرى النَّوْرُ في القضيبِ الرطيبِ[1]

وكان إبن الرومي يهتزّ، في مشيته، مضطرباً، فكأنه المغربل يهزّ غرباله، يقول:

إنَّ لي مشيةً أغربِلُ فيها   آمناً أن أُساقِطَ الاسقاطا

واتّصف الشاعر أيضاً بمزاج عصبي، وبحسّ دقيق، ومن كان مزاجه وحسّه على هذه الشاكلة، كان إلى الغضب منه إلى الحلم أسرع، غير أن شاعرنا سرعان ما كان يرضى، معبّراً بذلك عن وجدان صافٍ، وقلب طيّب طهور.

وعلى الرغم من أن شاعرنا كان كثير السؤال، شديد الرغبة في التكسّب، فقد كان من الجبانة والخوف بحيث يقعد عن تحصيل رزقه. ولربّما دُعي من جانب بعض الأمراء أو بعض الكبراء، فلا يجرؤ على تلبية الدعوة، لأنَّ كل مظاهر الطبيعة تخيفه، فلا يأمن لبر ولا لبحر، ولا يطمئن إلى صيف أو شتاء، إنه موسوس، متطيّر، يخشى الأسفار، ولا يأمن جانب البشر، وكيف لا، والبشر يستغلّون ضعف الشاعر، فيعابثونه، ويمعنون في النكاية له، وعند ذلك لا يجد إلى غير هجائهم سبيلاً.

* * *

وسوسة وتطير:

ومن طرائف وسوسة ابن الرومي أنَّ أحد أصحابه بعث إليه بغلام جميل الصورة، يُدعى «حسن»، فطرق بابه، ولما سأله ابن الرومي: «مَن الطارق؟» أجابه «حسن». فتفاءل الشاعر، وخرج من بيته. غير أنه ما إن فتح الباب، ونظر إلى حانوت خياط قريب من داره، حتى رأى سروالاً معلّقاً على الحائط على شكل «لا» وتحت السروال نوى «تَمْرٍ»؛ فقفل، مغلقاً باب بيته على نفسه، وقابعاً في المنزل طوال يومه، واهماً أن ذلك يعني: «لاتمرّ».

(1) النَور، بفتح النون المشددة: الزهر.

ومما يروى عن الأخفش، صديقه، أنه كان يعابثُه، فيقرع باب بيته، فإذا سأله ابن الرومي: «مَن القارع؟» قال الأخفش: «مُرّة بـن حنظلة»، وغير ذلك من الأسماء التي يتطيّر من ذكرها، مما يحمل الشاعر على أن يقبع سحابة نهاره، في منزله، لا يبارحه، خوفاً من أن يُصاب بمكروه.

ولا يخفى، بطبيعة ا لحال، أن بعض الطرائف التي تروى عن الشاعر، في هذا الصدد، مُبالَغٌ فيه، لأن كل من كان غريب الأطوار في الناس، تعرَّض لنسج الروايات الخيالية أو الواقعية المضخمة حول سيرة حياته.

على أنه لا يفوتنا أن نذكر هذه القصة التي أوردها ابن القارح في رسالته إلى أبي العلاء المعري[1] قال:

قال أبو عثمان الناجم: دخلت عليه (ابن الرومي) في علته التي مات فيها، وعند رأسه جام[2] فيه ماء مثلوج، وخنجر مجرد لو ضُرِب به صدر خرج من ظهر، فقلت: ما هذا؟ قال: الماء، أبلّ به حلقي، فقلّما يموت إنسان إلا وهو عطشان؛ والخنجر إن زاد عليّ الألم نحرت به نفسي. ثم قال: أقصُّ عليك قصّتي، تستدلّ بها على حقيقة تلفي: أردتُ الإنتقال من الكرخ إلى باب البصرة، فشاورت صديقنا أبا الفضل، وهو مشتق من الأفضال، فقال: إذا جئت القنطرة، فخذ على يمينك، وهو مشتق من اليمن، واذهب الى سكة النعيمة، وهو مشتق من النعيم، فاسكن دار ابن المعافى، وهو مشتق من العافية. فخالفته لتعسي ونحسي، فشاورت صديقنا جعفراً، وهو مشتق من الجوع والفرار، فقال: إذا جئت القنطرة، فخذ على شمالك، وهو مشتق من الشؤم، واسكن دار ابن قلابة، وهي هذه لا جرم، قد انقلبت بي الدنيا، وأضرُّ ما عليّ العصافير في هذه السدرة تصيح: سيق، سيق؛ فها أنا في السياق! ثم أنشد:

---

(١) راجع «رسالة ابن القارح» و«رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري ـ تحقيق د. فوزي عطوي ـ صفحة ٣٣ ـ طبعة ١٩٦٨ ـ الشركة اللبنانية للكتاب.

(٢) جام: كأس.

أبـا عثمان أنتَ قـريعُ قـومِـكْ وجـودُك للعشيـرة دون لَـومِـكْ
تمتَّــعْ من أخيـكَ، فمــا أراه يـراكَ، ولا تـراهُ بعـد يـومِـكْ

وأَلحَّ به البول، فقلت له: البَوْلُ ملحٌّ بك. فقال:

غـداً ينقـطع البَــوْلُ ويأتي الويـلُ والعَوْلُ
ألا إنَّ لــقــاء الله هَــولُ دونَـهُ الهَــولُ

ومات في الغد. فأرجو أن يكون هذا القول توبةً له مما كان أعتقده من ذبحه نفسه. والرسول، عليه الصلاة والسلام يقول: «مَن وجأ[1] نفسه بحديدة، حُشر يوم القيامة وحديدته بيده يجأ بها نفسه خالداً مخلداً في النار؛ مَن تردّى من شاهق، حُشر يوم القيامة، يتردَّى على منخرَيْهِ في النار خالِداً مخلّداً؛ من تحسَّى سُماً، حُشِرَ يومَ القيامة، وسُمُّه بيده يتحسَّاه خالداً مخلّداً في النار».

* * *

وفاة ابن الرومي مسموماً:

وأمَّا وفاةُ ابن الرومي، فلا تقلُّ طرافةً عن حوادث حياته، فضلاً عما تثيره في النفوس من شجون، وما تملأ القلوب به من الأسى والأسف لمصير شاعر تكالبت عليه صروف الدهر، منذ أن وُلد، حتى غَابَ عن صفحة الوجود. فقد توفّي الشاعر في أواخر جمادى الأولى عـام ٢٨٣ للهجرة المـوافق لعام ٨٩٦ للميلاد، وهو مسموم، ودفن في مقابر «باب البستان» في بغداد[2].

وقد روى عباس محمود العقاد تفاصيل قضية السم هذه فقال[3].

«إن الوزير أبا الحُسين القاسم بن عبيدالله بن سلمان بن وهب، وزير الإمام المعتضد، كان يخاف من هجوه وفلتات لسانه بالفحش، فدسّ عليه ابن فراش،

(١) وجأ: طعن.
(٢) راجع «معجم الشعـراء»، صفحة ٢٨٩.
(٣) راجع كتاب «ابن الرومي» لعباس محمود العقاد ـ صفحة ٢٦٣.

فأطعمه «خشكنانجة»[1] مسمومة، وهو في مجلسه. فلما أكلها، أُحسَّ بالسمّ، فقال له الوزير: «إلى أين تذهب؟» فقال: «إلى الموضع الذي بعثتني إليه». فقال له: «سلّم على والدي!» فقال له: «ما طريقي إلى النار».

ويبدو أن كتاب العقاد عن «ابن الرومي» هو من أفضل الدراسات التي كتبت عن شعره، وخاصة عن سيرته الشخصية، وفي ذلك يقول الدكتور طه حسين[2]: «أما العقاد فكتب عنه كتاباً هو، من غير شكٍّ، أحسنُ ما كتب عن ابن الرومي إلى الآن، وإن كان الأستاذ عني بالشاعر أكثر ممَّا عني بالشعر، ولكن هذا نفسه فوزٌ كبير. فشخصية ابن الرومي من أحسن الشخصيّات الإنسانية التي يجب أن تدرس. وأنا حين أقول «الإنسانية» أعني ما أقول، فالباحثون يجب أن يُعنوا بابن الرومي، لا أقول في الأدب وحده، بل في الأدب والفلسفة وعلم النفس. فالأستاذ العقاد، في كتابه ـ على عنايته بالشاعر ـ قد أحسن إلى إبن الرومي، وأحسن إلى الأدباء المعاصرين إحساناً لا حدَّ له».

ونحن نحسبُ أن المجال يتسع لأكثر من دراسة تتناول بالتحليل المتعمق جوانب خفيّة من حياة الشاعر، على ضوء ما أُعطى من الشعر، ففي أدبه لمحاتٌ إنسانية تهم علم النفس وعلم الفلسفة، على ضوء هذا المزاج الغريب الذي كانت تنبعُ منه تصرفات ابن الرومي الشخصية، وعطاؤه الفكري في آنٍ واحد.

---

(١) نوع من الحلويات.

(٢) راجع «من حديث النثر والشعر» للدكتور طه حسين ـ صفحة ١٥٠ ـ دار المعارف بمصر.

أغراض ابن الرومي الشعرية

شاعرية ابن الرومي تختلف عن شاعرية مَن عَداهُ من شُعراء العرب، في أنه كان لا يُعير الصياغة اللفظية، والأسلوب التعبيري، الإهتمام الذي كان يعيرُه للعمل العقلي، وللمعنى العميق الدقيق. ومن هُنا أنَّه ضحَّى بالإجادة البيانية في كثير من الأحيان، في سبيل استكمال الصورة التي يصف، أو الشعور الذي ينمّ شعره عنه، أو العاطفة التي تفعم فؤاده[1].

وإنّك، عبثاً، تبحثُ عن موضوع يتميَّزُ به شعر ابن الرومي، فالحيرة تقف أمام مقدرتك على التمييز، لأن «ابن الرومي - كما قال شفيق النقاش - قد أجاد الوصف والتصوير إجادة لم يسبقه إليها شاعر، وبرَع في الهجاء، حتى عُدَّ سيِّد شعرائه في الأدب العربي، ورثى أبناءه وغير أبنائه رثاءً يصوّر أعمق آلام النفس وأصدقَها، وكان أقدر شعراء عصره على العتاب بأسلوب ناعم عميق، ولعلّنا لا نجد شاعراً في الأدب العربي يثبت أمامه في التحليل النفسي وتصوير المجتمع.

وإذا كانت هناك فنونٌ لم يبلغ فيها شأو الشعراء، كالمدح والخمريات والفخر، فإن طبيعته لم تكن تساعد على ذلك. ولقد تعرّض ابن الرومي لموضوعاتٍ ليست جديدة في الأدب العربي، ولكنَّه أفاض فيها ووسَّع معانيها

(١) راجع «الأعلام والفنون الأدبية» - ج١ - طبعة ١٩٦٦ للدكتور فوزي عطوي - صفحة ٧٩ - دار الكاتب العربي.

وطوَّرها. فهو أول شاعر تبسَّط في وصف الحياة والنـاس. وأوَّل شاعـر تحدّث بالتفصيل عن أنواع الفاكهة، فوصف العنب والمشمش والرّمان. وأوَّل شاعر تناول المـآكل بـالتفصيل، فـوصف السمك والبيض والـدجاج والفـالـوذج والقـطايف والزلابية، وأول شاعر تغلغل في طبقات المجتمع وأصناف الناس، فصوَّر الأحدب والأصلَع والثقيل والمتكبّر وصاحب الوجه الطويل، واللحية الكثَّة، والأنف الضخم، والخباز، وقالي الزلابية، والأغنياء المزيفين، ومحدثي النعمة الجهلة. وأول شاعر أنطق الأزهار والأثمار، وجسَّمها، وعبَّر عن كل شكل من أشكال الطبيعة، وكل حركة تمورُ فيها»[1].

وإذن، فابن الرومي شاعر مجـدّد، بكُل مـا في التجديـد من معنى؛ لقد انطلقت شاعريته في الآفاق التي أحبَّتها، لم تقيّد نفسها بأغراض رتيبةٍ تعاهدها الشعراء، فما حادوا عن سبيلها، ولا وجدوا لأنفسهم منها فكاكاً.

وإذا كانت دراستنا المنهجية تقتضينا الوقوف عند ثلاثة من أغراضه نبحثها بالتفصيل، وهي:

(١) الوصف.

(٢) الرثاء.

(٣) الهجاء والسخرية.

ففي حسباننا أن الوقوف على خصائص الشاعر العامة لا يمكن أن يتحقق بصورة جدية ومتكاملة، إلا إذا أضفنا إلى هذه الأغراض الثلاثة، لمحات موجزة عن بعض الأغـراض الباقيـة التي تناولهـا ابن الرومي، وسكب عليهـا فيضاً من شاعريته، وغمس ريشته، إذ عالجها، في ذوب نفسه.

(١) المدح في شعر ابن الرومي:

من الطبيعي أن يمتدح الشاعر كبراء الناس، وفضلاءهم، وأمراءهم، وأن

---

(١) راجع «الحديث في الأدب العربي» ـ طبعة ١٩٥٢ لشفيق النقاش ـ صفحة ١٧٣.

يتودّد إلى خلفائهم وولاتهم، إذ كان يعيش في عصر لا تقوم له فيه قائمة ما لم يكن مقرّباً من أولياء الأمور. إلّا أن ابن الرومي عاش طوال عهود ثمانية من الخلفاء هم: «الواثق، والمتوكل، والمنتصر، والمستعين، والمعتز، والمهتدي، والمعتمد، والمعتضد»، ولكنّنا لم نقرأ له مديحاً لغير المتوكل؛ ومع هذا فقد عجز عن أن يصيب مكانة في نفس الخليفة وسائر الولاة والأمراء لأنه كان غريب الأطوار من ناحية، ومجلبة للنحس، على ما كان يظن هو نفسه، ويظن به معاصروه، من ناحية ثانية. وهو يقولُ في إساءة الممدوحين معاملته، وفي ردّهم قصائده إليه لأنّها غير صالحة، أو في تمنّعهم عن بذل العطايا له:

قد بُلينا في دهرنا بملوكٍ ... أدباءٍ علمتُهم، شعراءِ،
إن أَجَدْنا في مدحهم، حسدونا ... فحُرمنا منهم ثواب الثناءِ
أو أسأنا في مدحهم، أنّبونا ... وهجو شعرَنا أشدَّ الهجاءِ

ولكن لابن الرومي رغم ذلك، مديحاً جميلاً موجّهاً إلى بعض سراة المجتمع، ومنهم آل طاهر، وآل وهب ووزيرهم القاسم بن عبيدالله بن سليمان بن وهب (الذي دسّ عليه السمّ فمات به)، وأبو القاسم الشطرنجي وإسماعيل بن بلبل، وزير المعتضد وسواهم.

فمن قوله في مدح القاسم بن عبيدالله، وزير المعتضد:

أيها «القاسمُ» القسيمُ رواءً ... والذي ضَمَّ ودُّه الأهواءَ[1]
والذي سادَ، غيرَ مُسْتَنْكَر السؤ ... ددِ في الناس، واعتلى كيف شاءَ[2]
قمر نجتليه ملء عيونٍ ... وصدورٍ، براعةً وضياءَ[3]
لم يزل يجعل المساء صباحاً ... كلّما بُدِّل الصباحُ مساءَ[4]

(١) القسيم: الجميل ـ الرواء: المنظر ـ الأهواء: ميول الناس على اختلافها.
(٢) السؤدد: العلي والمجد.
(٣) نجتليه: ننظر إليه.
(٤) إنه يضيء ظلام النفوس البائسة، كلما خبا رجاؤها أو خاب.

بَشّر البرق بالحيا، وسنا الصبـ ـح بأن يقلب الدُّجى أضواء[١]
كلّ شيء، أراه منكَ، بشيرُ صدَّقَ الله هَذه البشراءَ[٢]
وإذا ما مَخابرُ الناسِ غابت عنكَ، فاستشهد الوجوه الوضاء[٣]

ومن قول ابن الرومي في مدح أبي القاسم التوزي الشطرنجي، بعد معاتبة ساقها إليه:

يا أخي، يا أخا الدَّماثة والرِّقّـ ـةِ والظرفِ والحِجى والدَّهاء[٤]
أتَرى الضَّربَةَ التي هي غَيْبٌ خلفَ خمسين ضربةً في وحاءِ[٥]
ثاقب الرأي، نافذ الفكر فيها، غير ذي فترةٍ، ولا إبطاءِ[٦]
ربّما هالني، وحيَّر عقلي أخذك اللاعبينَ بالبأساءِ[٧]
واحتراسُ الدُّهاة منك وإعـ ـصافُكَ بالأقوياءِ والضُّعفاءِ[٨]
عن تدابيرك اللِّطاف اللَّواتي هُنَّ أخفى من مُستسِرِّ الهباءِ[٩]
فإخالُ الذي تديرُ على القو مِ حُروباً دوائِرَ الأرحاءِ[١٠]
وأظُنُّ افتراسَكَ القِرْنَ فالقِرْ نَ منايا وشيكةَ الإرداءِ[١١]
وأرى أنَّ رُقعَةَ الأدمِ الأحـ ـمَرِ أرضٌ عَلَّلْتَها بِدِماءِ[١٢]

(١) الحيا: المطر أي الجود ـ سنا: نور ـ الدجى: الظلام.
(٢) البشراء: جمع البشير، وهو ناقل الخبر الحسن.
(٣) المعنى: أن وجوه الناس تنبيء عن جوهرهم.
(٤) الدمائة: الخُلق الكريم ـ الحجى: العقل.
(٥) وحاء: سرعة، والحديثُ في هذا البيت عن سرعة الممدوح وتقدّمه في لعبة الشطرنج.
(٦) ذو الفترة: الضعيف.
(٧) هالني: أرهبني ـ البأساء: الشدة القوة.
(٨) احتراس: حذر ـ إعصافك بهم: تغلبك عليهم.
(٩) مستسّر الهباء: خفيّ الغبار.
(١٠) أخال: أظن ـ الأرحاء: جمع الرحى أي حجر الطاحون: يقال: دارت رحى الحرب عليهم أي حطمتهم وهزمتهم.
(١١) القِرن: الخصم، المُشابه ـ الإرداء: القتل.
(١٢) الأدم: الجلد ـ علّلتها: سقيتها.

غَلِطَ النَّـاسُ، لستَ تلعبُ بـالشَّـطـ ـرَنْـجِ ، لـكِنْ بـأَنْـفُسِ الـلُّعبـاءِ

لـكَ مكـرٌ يـدِبُّ في القـومِ ، أخفى من دبيبِ الغِـذاء في الأعضـاءِ [1]

أو مسيـرِ القَضـاءِ فـي ظُلَمِ الـغيـ ـبِ إلى مَن يُـريـدُه بـالـتَّـواءِ [2]

أو سُرَى الشَّيْبِ تحتَ ليلِ شبابٍ مُستـجيـرٍ فـي لِمَّـةٍ سَحْمَـاءِ [3]

تَقْتُـلُ «الشَّـاهَ» حيثُ شئتَ من الـرُّقْـ ـعَـةِ طبـاً بـالقِتْلَةِ النَّكـراءِ [4]

غيـر مـا نـاظرٍ بعينيـكَ في «الدَّسـ ـتِ» ولا مُقبـلٍ على الـرُّسَـلاءِ [5]

بـل تَـراهـا وأنتَ مُستَدْبِـرُ الظهـ ـرِ بـقـلـبٍ مُـصـوَّرٍ مـن ذكـاءِ

مـا رأينـا سِـواكَ قِـرْنـاً يُـوَلّي وهـو يُـردي فـوارسَ الهيـجـاءِ [6]

رُبَّ قـومٍ رأوكَ ريعـوا فقـالـوا: هـل تكونُ العيـونُ في الأقفاءِ؟! [7]

(٢) العتاب في شعر ابن الرومي:

وكثيراً ما تقع في مدائح الشاعر على كلام ينطوي على التهديد والتأنيب حيناً، وحيناً آخر على العتاب والتودد. قال مخاطباً أبا الفضل:

أبـا الفضـل، لا تـحتـجِبْ. إنـني صَفـوحٌ عن المُخلِفِ الوعـدَ، عـافِ

مَـدَحْـتُـكَ مـدحَ امـريءٍ واثِـقٍ ومَـولـى ومُـولٍ، وخـلٍّ مُـصـافِ

وكـافـأتـنـي بـازورارٍ يـفـو قُ كُـلَّ ازورارٍ، وكـلَّ انـحـرافِ

ومَـاطَـلْتَـنـي، ثُـم راوغـتَـنـي فـكـدَّرْتَ من ودِّنـا كُـلَّ صـافِ،

عـليـكَ السـلامُ، ولـولا الإخـا ءُ لجـاءَتْـكَ بعـد قـوافٍ، قـوافِ

---

(١) المكر: هنا بمعنى الدهاء والذكاء.

(٢) التواء: الخسارة والهلكة.

(٣) السرى: السير في الليل ـ اللمة السحماء: الشعر الأسود.

(٤) الطب: الماهر، الحاذق.

(٥) الرسلاء: رفاق اللعبة.

(٦) قرناً: خصماً ـ يولي: يدير ظهره ـ الهيجاء: الحرب.

(٧) ريعوا: خافوا ـ الأقفاء: جمع القفا، وهو مؤخر العنق.

وغالباً ما تطالع في عتابه لإخوانه لوناً من المودَّة التي تفعم قلبه، فإذا هو عَاتَب جيداً، فلأنه يُحبُّ جيّداً:

أنتَ عيني، وليس من حقّ عيني غضُّ أجفانها على الأقذاء
لا أجازيك من غرورك إيا يَ غروراً، وقُيتَ سوء الجزاءِ

ويعمد الشاعر إلى عتاب موجّه للناس وللدهر، وهو من نوع يختلف عن عتاب الممدوحين الذين بخلوا عليه بالهدايا والعطايا، لأنَّ هذا العتاب الأخير مُشبَعٌ بروح التأنيب والثورة والعنف، أما عتابه للناس وللدهر، بعد أن فقد الشباب والأهل والمال ونضارة الحياة، فهو مُفْعَمٌ بالحزن والألم، ومبرهِنٌ على ضعف الإنسان أمام صروف زمانه. وفي هذا يقول ابن الرومي:

أيُّها الحاسدي على محبتي العُسر وذَمّي الزمان والإخوانا
ليت شعري، ماذا حُسِدتُ عليه أيها الظالمي إخائي عيانا،
أعلى أنني ظمئت وأضحى كل من كان صادياً، ريّانا[1]
أم عَلى أنّني مَشَيْتُ حَسيراً وأرى النَّاسَ كُلَّهُمْ رُكبَانا[2]
أم عَلى أنّني ثَكِلْتُ شقيقي وعَدِمتُ الثراءَ والأوطانا؟![3]

(٣) الغزل في شعر ابن الرومي:

كشفنا، لدى حديثنا عن حياة ابن الرومي، الإنسان والشاعر، جوانب من شخصيته، وأوضحنا أنه يُستشَفُّ من شعره جمالٌ ورقة كان يتمتّع بهما، في شبابه، ولكن ذلك الشباب سرعان ما ذوى، بسبب إقباله على الشراب واللذة بمختلف ألوانها.

فلا عجب إذا هام الشاعر، وتاه مع الحب والفتنة والجمال، فعاش الغزل

(١) الصادي: العطشان ـ الريان: المرتوي من الماء.
(٢) الحسير: المتعب من شدة السير.
(٣) ثكلت: فقدت ـ الثراء: الغنى.

في فؤاده، وأقام الهوى شعراً على شفتيه، فكان لنا من أبياته الغزلية ما لا يُضاهيه غزل في رقّته وعذوبته وروعته.

ولكن الظاهرة التي تستلفت الإنتباه في شعر ابن الرومي، هي مزج شاعرنا بين الغزل والوصف، مثلما مزج أيضاً بين الوصف ومعظم الفنون الشعرية التي عالجها. وقد كان في إستطاعتنا توضيح هذه الظاهرة، بصورة أكثر جلاءً، في قصيدته التي نظمها عن «المغنيّة وحيد»، ولكننا نرجيء ذلك إلى الفصل التالي حيث نحلّل هذه القصية، باعتبارها وصفاً للجمال الأخاذ، ونسيباً صافياً صادراً عن وجدان رقيق مرهف الحساسية.

ولقد تناثرت أبيات ابن الرومي الغزلية في العديد من قصائده، بحيث أنّه لم يُفرد لها باباً خاصاً، ولم يولِها العناية التي تستحقها؛ وهكذا جاءت غزلياته، بمعظمها، مطالع يتكيء عليها للنفاذ إلى غرضه الحقيقي الذي خص به القصيدة، وهو يقول في ذلك:

ألم تَرَ أنّني، قبل الأهاجي   أقدّمُ في أوائلها النسيبا
لتخرقَ في المسامع، ثم يتلو   هجائي مُحرقاً، يكوي القلوبا

وبعض غزل ابن الرومي يتصف بالواقعية المادية، وبالإغراق في طلب اللذائذ والشهوات؛ فلا تحسُّ فيه حرارة الشوق، وتحرّق الوجدان، بمقدار ما تجدُ في ثناياه وصفاً حسيّاً مادياً، لا يتعدى المظهر إلى الجوهر؛ وهذا ما يفسر لنا ظاهرة تعدّد «معشوقات» ابن الرومي، إذا صحّ أن من نظم فيهن الشعر هُنَّ معشوقاتٌ له، فهو في تنقُّل دائب، يستطيب الهوى حيث يراه، ثم لا يلبث أن يبارحه إلى هوى آخر يعرض له في مقام جديد.

ومن روائع غزلياته قوله:

وحديثُها السِّحرُ الحلالُ، لو انّه   لم يَجْنِ قتلَ المسلمِ المُتحرّزِ[1]

(١) المسلم المتحرز: المؤمن الحصين.

إن طال لم يُملِلْ، وإن هي أوجزَتْ ... ودَّ المُحدِّثُ أنَّها لم توجَزِ[1]
شَرَكَ العقول، ونُهزَةٌ ما مِثْلُها ... للمُطمَئِن، وعُقْلَةُ المستوفِزِ[2]

ومن أقواله في طيب العناق بين الحبيبين:

أعانِقُها، والنَّفسُ بعدُ مشوقةٌ ... إليها، وهل بعد العناقِ تداني
وألثمُ فاها كي تموت حرارتي ... فيشتدُّ ما ألقى من الهيمانِ
ولم يكُ مقدارُ الذي بي من الهوى ... ليشفيَهُ ما ترشفُ الشفتانِ
كأنَّ فؤادي ليس يشفي غليلَهُ ... سوى أن يُرى الروحان يمتزجانِ

وكثيراً ما وردت هذه المعاني عن عناق المحبين، في شعر الشعراء. فمن ذلك قول أحمد بن يحيى بن أبي فنن:

خَلَوْتُ فنادمتُها ساعةً ... على مثلها يُحسَدُ الحاسِدُ
كأنّا وثوبُ الدُّجى مُسبَلٌ ... علينا، لِمُبصِرِنا واحِدُ

وسرق ابن المعتز هذا المعنى فقال:

ما أقصر الليلَ على الراقِدِ ... وأهونَ السُّقْمَ على العائِدِ
يفديكَ ما أبقيتَ من مُهجَتي ... لستُ لما أولَيْتَ بالجاحِدِ
كأنَّني عانقتُ ريحانةً ... تنفَّسَتْ في ليلها البارِدِ
فلو ترانا في قميص الدُّجى ... حَسِبْتَنَا من جَسَدٍ واحِدِ!!

ومن أقوال ابن الرومي في ريق الحبيبة:

تُعِلُّكَ ريقاً يطرُدُ النَّومَ بَردُهُ ... ويَشفي القلوبَ الحائمات الصَّواديا
وهل ثغَبٌ حصباؤه مثل ثغرِهَا ... يُصادِفُ إلاّ طَيِّبَ الطعم صافياً[3]

---

(١) ودّ: تمنى ـ توجز: تختصر.

(٢) الشرك: المصيدة ـ النّهزة: الفُرصة ـ عقلة: قيد ـ المستوفز (في قعدته): المنتصب فيها، غير مطمئن؛ وهو، في الأصل، الجالس كأنه يريد القيام.

(٣) الثغب: الغدير في ظل الجبل لا تصيبُهُ الشمسُ فيبردُ ماؤه.

ويقول في «الريق» أيضاً:

يا رُبَّ ريقٍ بات بدرُ الدُّجى يَمُجُّهُ بين ثناياكا
يُروي، ولا ينهاكَ عن شُربهِ والماءُ يُرويكَ وينهاكا

أما تغزُّل ابن الرومي في المغنيات، فيمتزج، كما أسلفنا، بالوصف الجميل، وبذلك لا يتعدى الشاعر الحدود المادية في شعره الوصفي الغزلي، كقوله في بعض القيان:

وقيانٍ كأنّها أمّهاتٌ عاطفاتٌ على بنيها، حواني،
مُطفِلاتٌ وما حَمَلْنَ جنيناً، مُرضِعاتٌ ولسنَ ذات لبانِ،
مُلقماتٌ أطفالَهُنَّ ثُديّاً ناهداتٍ كأحسن الرُّمّانِ،
مفعماتٍ كأنّها حافلاتٌ، وهي صفرٌ من دِرّةِ الألبانِ
كلُّ طفلٍ يُدعى بأسماء شتّى بين عودٍ ومزهرٍ وكرانِ
أمُّهُ، دهرها تُترجمُ عنه، وهو بادي الغِنى عن التّرجمانِ!

ولابن الرومي قصائد غلمانية تكشف عن ضعف في نفسه، يغرقه في حمأة اللذة، فيستجيب لأقل دعوةٍ، وإن أوقعته في الشذوذ، ونكتفي من غلمانياته بأبياتٍ، منها قوله:

شِخْتَ فأذَنْ بِفراقٍ وتجهَّزْ لانطلاقِ
قد تبدَّلْنا بكَ المُر دَ فَدَعْ بابَ النِّفاقِ..
فاسْلُ عنّا، قد سقانا عنك بالسّلوة ساقِ
قد أكلناكَ لذيذاً، طيّباً، حُلو المذاقِ
ولفظناكَ كريهاً غير مكروهِ الفراقِ!!

وإذا كانت هذه الأبيات تذكّرنا بنفحات أبي نواس، شاعر الخمرة والمرأة والغلمان والمجون، فإنّ في شعر ابن الرومي ما يذكرنا بمغامرات عمر بن أبي ربيعة، شاعر الغزل الإباحي، في قصصه النسائية، وغروره ونرجسيّته، ولكنك لا

تلبث أن تكتشف، بصورة تلقائية ذلك الفارق العظيم بين مغامرات «عمر» الواقعية إلى حد بعيد، و«مغامرات» ابن الرومي الممتزجة بكثير من الخيال، والتعويض عن العقدة النفسية تجاه «محبوباته» الكثيرات اللواتي كُنَّ، في الغالب، لا يشعرن بوجوده!

ومن هذه «المغامرات» التي يرويها لنا ابن الرومي، في شبه زهو واختيال:

كَتَبتْ ربَّةُ الثنايا العِذابِ ... تتشكّى إليَّ طول اجتنابي

وأتاني الرسول عنها بقولٍ ... لم تُبَيِّنْهُ في سطور الكتابِ:

«أيُّها الظَّالِمُ الذي قدَّر اللّـ ... ـهُ به في الأنامِ طولَ عذابي

لو علِمْتَ الذي بجسمي من السقـ ... ـمِ وضرّ الهوى، لكنتَ جوابي»

* * *

فتجشّمتُ نحوها الهولَ والحرّ ... اسُ قد هوّموا على الأبوابِ

وهي في نسوةٍ حواسِرَ لم يكـ ... ـحَلْنَ جفناً برقدةٍ لارتقابي

طالعاتٍ عليَّ من شُرَفِ القصـ ... ـرِ يحاذِرْنَ رقبَةَ البوّابِ،

ولها بينهُنَّ فيَّ حديثٌ ... جلُّه: «ليتَهُ يرقُّ لما بي»

* * *

فتوقّفتُ ساعةً ثم ناديـ ... ـتُ: سلامٌ مني على الأحباب

فتباشَرنَ بي، وأشَرفْنَ نحوي ... بشهيق وزفرة وانتحابِ

ثم قالت: أما اتقّيتَ إلٰه الـ ... ـناس في طول هجرتي واجتنابي

قلتُ: ما عاق عن زيارتك الكأ ... سُ، وصوتٌ يهيجُ بي أطرابي

أنَّ جنبي عن الفراش لَنابٍ ... كتجافي الأسير فوق الظراب

وافترقنا على مواعيد سكَّنٍّ ... بها لاعجاً من الأوصابِ!!

ولك، بعد هذا أن تصدّق ابن الرومي أو أن لا تصدّقه، في تولّه نساء القصور به، بينما أبواب القصور كانت مقفلة في وجهه، فلا قرّبه منه والٍ، ولا قدّمه خليفة على أمثاله من الشعراء!!

(٤) ـ الحكمة والخواطر في شعر ابن الرومي:

إن شاعراً بلاه الدهرُ هذا البلاء، وأصابته سهام الأقدار تلك الإصابات، لحريٌّ به أن يستفيد من تجارب الحياة وعبرها دروساً لا تنسى، بل دروساً يجدر ببني الإنسان أن يحفظوها، ويعتبروا بها، فيفهموا حقائق غابت عن بالهم، ويطّلعوا على أسرار لا يتأتى لهم كشفها بالسهولة واليُسر.

فإذا وقف ابن الرومي مُرشِداً، واعظاً، مدلياً بالحكمة الإنسانية الخالدة، فإنما هو المتحدث بلسان الحقيقة التي لا تتبدَّل بتبدُّل الزمان والمكان.

يقول شاعرنا:

عدوُّكَ مِن صَديقك مستفادٌ ... فلا تَستكثِرَنَّ مِنَ الصِّحابِ
فإنَّ الدّاءَ أكثرَ ما تراهُ ... يحولُ من الطَّعامِ أو الشَّرابِ[1]
إذا إنقلب الصَّديقُ غدا عَدُوّاً ... مُبيناً، والأمورُ إلى انقلابِ
ولو كان الكثيرُ يطيبُ، كانت ... مُصاحبةُ الكثيرِ من الصَّوابِ
ولكِنْ قلَّما استكثرتَ إلاّ ... سقطتَ على ذئابٍ في ثيابِ
فَدَعْ عنكَ الكثيرَ، فكم كثيرٍ ... يُعافُ، وكم قليلٍ مُستطابِ[2]
وما اللُّجَجُ المِلاحُ بِمُرْوياتٍ ... وتلقى الريّ في النُّطَفِ العِذابِ[3]

وابن الرومي، وإن لم يكُن فيلسوفاً ذا منهجٍ واضح متّجه إلى هدفٍ محدّد، فهو شاعر الخاطرة الناجمة عن تجربة، وشاعر الحكمة النابعة من إدراك لحقيقةٍ إنسانية مطلقة، ولأنه كذلك، فإن آراءه تتنوع بتنوُّع تجاربه.

إن إدراكه البديهي لتركيب الكيان البشري من روحٍ وجسد، جعله يؤمن بأن إمتزاج هذين العنصرين هو إمتزاج الخير والشر في الذات البشرية:

---

(١) الداء: المرض ـ يحول: ينتقل، يأتي.
(٢) يُعاف: يُترك.
(٣) اللجج: الأمواج الكبيرة ـ النّطف: جمع النطفة وهي الماء القليل الصافي.

النَّفسُ خيرُكَ، إنها عُلويَّةٌ والجسمُ شَرُّكَ ليس فيه تمارِ[1]
فانفذْ لخيرك لا لشرّكَ، واتّبع أولاهُما بالقادرِ الغفَّارِ،
فالنفسُ تسمو نحو عُلْوِ مليكها والجسمُ نحو السفلِ هاوٍ هاري

وغالباً ما يلجأ إلى الحكمة، في شعره الرثائي، لأن الحزن يوقف الإنسان وجهاً لوجه أمام معضلة الوجود والمصير، ويحمله على التأسّي والمؤاساة بأسلوب حكمي يتفاوت مدى التوفيق الذي يُكتب له فيه، بتفاوت مدى شعوره وتفكيره وانفعاله.

ومن الأمثلة على ذلك قوله في رثاء محمد بن عبدالله بن طاهر:

إنّ المنيَّة لا تُبقي على أحدِ ولا تهابُ أخا عز ولا حشدِ

ومن الواضح أن فشل هذا الأسلوب التقريري لا يرتقي مثلاً إلى مستوى قوله، في رثاء ابنه الأوسط من قصيدة سنتناولها بالتحليل في فصل قادم:

وأولادنا مثل الجوارح، أيها فقَدْناهُ، كان الفاجِعَ البَيِّنَ الفقْدِ
لِكُلٍّ مَكانٌ لا يَسُدُّ إختلالَهُ مكانُ أخيهِ من جَزوعٍ ولا جَلدِ
هل العينُ، بعد السَّمْعِ تكفي مكانَهُ أم السَّمْعُ بعد العينِ يهدي كَما تُهدي

كما لا يرتقي إلى مثل قوله في ختام رثائه لابنه الثالث:

أولادَنا! أنتم لنا فِتَنٌ وتفارقونَ، فأنتم مِحَنُ

ولابن الرومي خواطر حول هذه الحياة الفانية التي يخدعنا سرابها، فمن أدرك أن العمر زائل، أحس طعم الشقاء:

رأيتُ حياة المرءِ رهناً بموتِه، وصحّتهُ رهنٌ كذلك بالسّقمِ،
إذا طاب لي عيش، تنغّصتُ طيبهُ بصدقِ يقيني أن سيذهب كالحُلمِ
ومَن كان في عيشٍ يُراعي زوالَهُ فذلك في بؤسٍ، وإن كان في نُعمِ

(١) تماري: شكّ، ريبة.

وهو يتساءل عن الغاية من مجيء الكائن الى هذا الوجود:

ألا مَن يُـريني غـايتي قبـل مـذهبي ومن أين؟ والغاياتُ بعـد المذاهبِ،
أرى المـرء مذ يلقى الترابَ بوجهـه إلى أن يـوارى فيـه، رهنَ النـوائبِ
ولـو لم يُصَبْ إلا بشـرخ شبـابـهِ لكـان قد استـوفى جميع المصـائبِ

لذلك تراه يتغافل عن جدّية الحياة، ويلوذ بهزلها وسلواها:

إنّمـا الدّنيـا مَـلاهٍ واغتباقٌ واصطباحُ
والمزاحُ الجدُّ إن فكّـ ـرتَ والجدّ المزاحُ

وهو يبرّر تسلّي المُصاب بعنَت الدهر، عن مصابه:

إنّ من ســاءه الـزمــانُ بشيءٍ لأحـقُّ أمـريءٍ بـأن يتسـلّى

وابـن الـرومـي يـرى أن صـروف الدنيا تتجسّد في ولادة الإنسان، وهذا هو سبب بكاء الطفل، ساعة يولد:

لمـا تؤذن الـدُّنيـا بـه من صُـروفهـا يكـونُ بكـاءُ الـطفـل سـاعـةَ يـولَـدُ

وأما إستمرار الإنسان بالحياة، فاستمرار يتعرّض الحيُّ فيه إلى يوم له ويوم عليه، وإلى يوم يبكيه، أو يبكّيه عليه الغدُ الطالع:

يـومٌ يبكّينا وآونـةً يومٌ يبكّينا عليه غَدهُ

وابن الرومي يرى أن فقدان الشباب أدهى من فقدان الحياة، لأن الموت يفقد طعمه بالموت، أما الشباب، فإن الموت يوجد طعمه، كما يقول:

وفقدُ الشبابِ، المـوتُ يوجـدُ طعمهُ صُراحاً، وطعمُ الموتِ بالموتِ يُفقَدُ

ولذلك، لا يجدُ ابن الرومي سبيلاً إلى العزاء والسلوان، في حياةٍ ذاهبة، لأن كل غبطة فيها إلى نفاد، وكل سعادة فيها إلى فناء:

كيف العــزاء ومــا في العيش مغتبطٌ ولا اغـتـبــاط لأقـوامٍ يـمــوتــونــا

وهكذا تراهُ منساقاً مع القول بالجبرية والقدرية، على مذهب علماء الكلام في عصره:

وإذا أتـاك من الأمـور مقـدَّرٌ   وهـربتَ منه فنحـوَهُ تتـوجَّـهُ

والحلُّ الآنيُّ لهذه الحالة، عنده، هو مبادرة الملذات، والإغراق في أسباب النعمة، إذا وجد إلى ذلك سبيلاً:

فبـادر الـدهـر بـالمنـاعم واللذ   ات، واحذَرْ من وشك مرتحلِ

ولكن شاعرنا يعرف أن هذا الحل هـو كالمخـدّر الذي إذا زال مفعـوله، عـادت الآلام المبرحة إلى الجراح، فكأنّي بالإنسان الشاعر يتشاغل عن أحداث عمره، وعمّا يُلاقيه من هذه الأحداث:

وكـلّ لَـهـوٍ لهـاهُ النَّـاسُ مشـغَلةٌ   عن ذكر ما هم من الأحـداث لاقونـا

ولكن، على الرغم من الجو التشاؤمي الذي نلمحهُ في قصائد الشاعر، على الإجمال، فإن ابن الرومي لا يلبث أن يطرح الهموم والأحزان والمخاوف جانباً، ليغني ما في الوجود من مسرات ومباهج وأضواء نفسية مشرقة، فتراه يقول:

لا تقصدَنّ لحاجةٍ   إلا امرءاً فرحاً بنفسه
أنّى يُسَـرُّ بمدحـةٍ   مَن لا يُسَرُّ بضوء شمسِهِ

ومثل هذا الشعر يذكرنا بقول أبي الطيب المتنبي:

ومـن يَـكُ ذا فَـمٍ مُـرٍّ مـريضٍ   يـجـد مُـرّاً بـه الـمـاء الـزلالا

كما يذكرنا بقول الشاعر المهجري اللبناني إيليا أبو ماضي:

والـذي نفسه بغيـر جمـالٍ   لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً

وإذا سألت نفسك: فيم الركون إلى مباهج الدنيا، والظلمات تمـلأ نفس الشاعر؟ سمعت الجواب على لسان الشاعر الذي يدعو الى الصبر، في لغةٍ مفعمة بلون من الفلسفة العميقة:

أرى الصبر محموداً، وعنهُ مذاهبٌ فكيف إذا ما لم يكن عنه مذهبُ
.. وقد يتظنى الناسُ أنَّ أساهُمُ وصبرهُمُ فيهم طباعٌ مركَّبُ
وأنهما ليسا كشيءٍ مُصرَّفٍ يُصَرِّفهُ ذو نكبةٍ حينَ يُنكبُ
فإن شاء أن يأسى أطاع له الأسى وإن شاء صبراً جاءه الصبر يجلبُ
ولكن ضروريان، كالشيء يُبتلى به المرءُ مغلوباً، وكالشيء يذهبُ
وليسا كما ظنّوهما، بل كلاهُما لكل لبيبٍ مُستطاعٌ مسبَّبُ
يصرّفه المختارُ منا، فتارةً يُراد فيأتي، أو يُراد فيذهبُ..
إذا إحتجَّ محتجٌّ على النفس لم تكد على قدرٍ يُمنى لها تتعتَّبُ!

وفي أي حال، فإنك، من خلال ما يطالعك من خواطر وحكم في شعر ابن الرومي، لا تستصعب إدراك هذه اللجلجة الفكرية، وهذا الإضطراب النفسي، وهما يجسدان التعبير المنطقي عن مختلف العوامل المصطرعة التي تتكوَّن منها شخصيته.

* * *

(٥) العقيدة الدينية في شعر ابن الرومي:

من المواضيع التي أهمل الكتّاب، غالباً، الحديث عنها، موضوع عقيدة ابن الرومي الدينية، وإنعكاسات هذه العقيدة في شعره، وذلك رغم خطورة هٰذه الناحية التي لا نستبعد أن تكون في عداد ما وجّه حياته على النحو الذي سارت عليه، أو أن تكون على الأقل، نتيجة للنحو الذي سارت عليه حياته.

ونستعير، في هذا المقام، قولاً تحليلياً للدكتور علي شلق يتناول فيه ابن الرومي والنظر الديني، فيقول[1]: «وابن الرومي، كما عرفناه، ينخلع حتى الإنهيار، من فوات الشباب، من إغفال ممدوحيه ثوابه، من فقدانه ذويه، مثله حين يملأ الأسماع بضجيج صنوج شهواته ومطالبه، فهو نهمٌ لا يشبع، وشاك لا يقنع.

---

(١) راجع كتاب «ابن الرومي في الصورة والوجود» للدكتور علي شلق، دار النشر للجامعيين، الطبعة الأولى ١٩٦٠ - صفحة ٢٠٢.

رجلٌ من هذا الطراز، لا يُعقل أن يكون ذا شعور عميق بالدين ولذلك فهو لم يكن ذا نظرة مروية صافية ممدودة في أمر الله، وما يجب إزاءه، وهذه هي الملامح الصادقة للمتديّن. وابن الرومي كان عكس هذه الطريقة تماماً. ولا يغترَّنْ واحدٌ من الناس بما ساقه في ثنايا ديوانه من أبيات أو قصائد، بعضُها في الشكوى لله، أو في الإستسلام لمشيئته، أو الثناء على الزهاد، أو الثورة لبعض أبناء عليّ، وهم أحفاد الرسول الذي به هُدينا إلى الله، فما ذلك غير شعور رقيق سطحي لم يتعدّ الكلمة العابرة، والخاطرة السانحة، إذ كيف يكون متديّناً لله، للإسلام أو غير الإسلام، واحدٌ يتعبَّد لفنه، للصور التي يعرُضها للعيون والأذهان بواسطة الألفاظ، لا يجد معبداً غير معبد البطن والمشتهيات، وإذا تصدّى له الدين ليحرمَهُ من هذه المشتهيات بالصوم مثلاً، فهو يهجوه، ويسخر منه، ويشتطُّ في سبيل ذلك:

شهرُ الصِّيامِ، وإن عظُمتْ حُرمتهُ ... شهر طويلٌ ثقيلُ الظلِّ والحركهْ
أذمُّه، غيرَ وقتٍ فيه أحمدُهُ ... منذ العشاء إلى أن تسقع الديكهْ(١)

وقوله في موضع آخر:

شهرٌ يصدُّ المرءَ عن مشروبهِ ... ممّا يحلُّ له، وعن مأكوله
لا أستثيبُ على قبول صيامهِ ... حسبي تصرُّمُهُ ثواب قبولهِ(٢)

والحقيقة أنَّك تقع على الكثير من الأبيات المماثلة، في شعر ابن الرومي، وهي تذكّرك فوراً بأبيات لأبي نواس، الحسن بن هانيء قالها متحللاً من شعائر الدين وطقوسه، وفروضه وسُننه؛ لا بل أنت واجدٌ لدى ابن الرومي متفلسفاً، متفقهاً، في مثل السخرية والهزء ببعض أحكام الشريعة السمحاء، ولا سيما فيما يتعلق بالمحرمات. فمن ذلك مثلاً قوله في النبيذ، بعدما اختلف الإمام أبو حنيفة «العراقي»، والإمام الشافعي «الحجازي» وكلاهما من أصحاب المذاهب السنّية

---

(١) تسقع الديكة: تصيح الديوك، عند الفجر، وهو موعد الإمساك عن الطعام، في شهر رمضان المبارك.

(٢) أستثيب: أطلب الثواب ـ تصرّمه: انتهاؤه.

الإسلامية[1] حول تحريم هذا الشراب أو تحليله:

أحلّ العراقي النبيذَ وشربهُ وقال: الحرامان المدامةُ والسكرُ
وقال الحجازي: الشرابان واحدٌ فحلّت لنا، بين اختلافهما، الخمرُ،
سآخذُ من قوليهما طرفَيْهما وأشربُها. لا فارقَ الوازر الوزرُ!

والعبارة الأخيرة هي عبارة عن دعوة بأن لا يبارح الإثمُ الآثم، وأن لا يؤول الوزر إلى تقوى أو توبة نصوح!.

ومن ذلك قوله أيضاً في الصيام، في شيء من التخفّف، وفي قليل من الحرج:

إذا بـرَّكْتَ في صومٍ لقومٍ دعوت لهم بتطويل العذابِ..
فلا أهلاً بمانعِ كلّ خيرٍ وأهلاً بالطعام وبالشرابِ!!

* * *

على أننا، وإن أثبتنا جانباً من شعر ابن الرومي المتمرّد على فروض الدين، والهازيء بالشرع والفقه، فإننا لا نستطيع مجاراة الدكتور علي شلق، حين أنكر على ابن الرومي نظرته الصافية إلى الله، أو إيمانه الديني العميق؛ فمثل هذه الخواطر لا يمكن أن تُسجَّل وحدها على الشاعر، بل ينبغي أن نأخذ بعين الإعتبار، والتصديق، والجدية، ما نظمه ابن الرومي في مقام آخر، من شعرٍ مفعم بالإيمان والتقوى والإكبار للعبادة والمتعبدين الزاهدين، فضلاً عما سبق أن ألمحنا إليه، في حديثنا عن الحكم والخواطر في شعره، من تفضيل للخير على الشر، ومن دعوة إلى الإستجابة لمطامح الروح الخيرة، وابتعاد عن شهوات الجسد الشرير، في رأيه.

---

(١) ألمذاهب السنية الأربعة هي: المذهب الحنفي، المذهب الشافعي، المذهب الحنبلي، المذهب المالكي.

أما أن نعكس الآية، ونعتبر الأبيات المتفلّتة الهازئة أساساً للحكم على عقيدة الشاعر الدينية، وندرج قصائده الزهدية في عداد الخطرات العابرة التي لا تصلح مرتكزاً لتصديق تقوى الشاعر، فإننا نحمّل الشاعر ما هو فوق طاقته؛ وفي حسباننا أن إنساناً كابن الرومي، أوجعه دهره، وآذاه معاصروه، يسهل اغتفار شططٍ له، هو إلى الدعابة أقرب منه إلى الكفران.

ونكتفي، في هذا المقام، بإثبات أبياتٍ له، يصف فيها الإنسان المتديّن الزاهد، إذ يقول:

باتَ يدعو الواحد الصَّمدا	في ظلام الليل منفرِدا
خادمٌ لم تُبقِ خِدْمَتُهُ	منهُ لا روحاً ولا جسدا
قد جفَتْ عيناهُ غمضَهُما،	وخَلِيٌّ القلب قد رقدا
في حشاهُ من مخافتهِ	حرقاتٌ تلذَعُ الكبدا
لو تراهُ، وهو مُنْتصِبُ	مشعرٌ أجفانه السهدا
كلّما مرّ الوعيدُ به	سَحَّ دمعُ العين فاضطردا
ووهَتْ أركانه جزعاً	وارتقت أنفاسه صعدا
قائلٌ: يا مُنتهى أملي	نَجِّني مما أخافُ غدا
أنا عبدٌ غرَّني أملي،	وكأنَّ الموتَ قد وردا
وخطيئاتي التي سلفت	لستُ أُحصي بعضها عددا
فلي الويلُ الطويلُ غداً	ليتَ عُمري قبلها نفدا
ويحَ عيني، ساء ما نظرت،	ويحَ قلبي ساءَ ما اعتقدا
ليتَ عيني، قبل نظرتها	كُحِّلَتْ أجفانُها رمَدا!!

ومجمل رأينا في عقيدة ابن الرومي الدينية، أنه لم يكن ذلك الزاهد المتعبّد التقيّ، المحتجب عن الناس، المنقطع إلى الصلاة والصيام، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر؛ ولكنّه لم يكن ذلك الكافر العابث، جدّياً، بتعاليم الدين وأحكامه؛ أما ميلُه، أحياناً، إلى التحلُّل من فرائض الدين، فهو ميل طبيعي يصدُر

عنه غيره من الناس أيضاً، ولكن بصورة من له دالةٌ على الدين، لا بصورة الملحد الشرير الكافر بالقيم والمثل السامية.

ونحسبُ أنَّ ابن الرومي قد وفَّر على الباحث مشقَّة التنقيب عن جوهر عقيدته الدينية، فأوجز ذلك بقوله:

يشهدُ الله أنَّ دينيَ دينٌ ... يرتضيه شهادةً ومَغيبا
لم أُعانِدْ به الطريق ولا أضـ ... ـحى لدين المُعاندين نسيبا
وكفَى شاهداً بذاك مليكٌ ... لم تَزَلْ عينُه عليَّ رقيبا

* * *

٦ المآكل في شعر ابن الرومي:

لا تقع في الشعر العربي، ولا في الشعر العالمي، إجمالاً، على مثل ما تقع عليه في شعر ابن الرومي، من أوصاف دقيقة تتناول صنوف المآكل، وضروب الطعام والشراب، حتى ليمكنك، إن شئت، إفراد جزءٍ من ديوان الشاعر لهذا الغرض؛ ولم تأتِ أوصاف ابن الرومي، في هذا المجال، بالعبارات الرتيبة، أو الألفاظ العادية المألوفة، وإنَّما ترتقي لغة الأطعمة والأشربة لديه من مستوى حديث الطاهي والساقي، إلى مستوى حديث الفنان المبدع المجدِّد.

لقد كان ابن الرومي إنساناً منهوماً مهووساً، في تعلّقه بالطعام حتى بلغ ذلك به مبلغ الشراهة، وأورده موارد الفُضول.

وإذا كان في تكوين ابن الرومي الجسدي ما يحمله على طلب المزيد من الملذات، وفي طليعتها ملذة الأكل، فقد كان في تكوينه النفسي، وفي معاناته للحرمان، ونَوئه تحت عبء الحاجة والفقر والجوع، ما يدفعه دفعاً إلى المبالغة في الإقبال على صنوف الحلوى، والفاكهة، والشراب، وإلى وصف الخباز وبائع الزلابية ومن إليهما.

ولعل وفاة ابن الرومي بالخشكنانجة المسمومة التي دسّها عليه الوزير أبو

الحسين القاسم بن عبيدالله بن سليمان بن وهب، على يد ابن فراش، خير دليل على مدى تعلّق ابن الرومي، الإنسان والفنان، بصنوف الأطعمة، حتى ليمكننا اعتبار الشاعر، شهيد بطنتهِ التي ذهبت بفطنته، فأوردته مورد الهلكة!

* * *

وأول ما يطالعنا من شعر ابن الرومي، في هذا الصدد، حديثه عن الخمرة التي يبدو أنَّ تحلُّله الديني، وتخفُّفه من أحكام الشريعة، جعلاه يسيغ لنفسه شربها، والتعلق بها، والمجاهرة في وصفها، شأنه في ذلك شأن أبي نواس.

خمرة ابن الرومي هي الخمرة الغلابة المضيئة في ظلمات الليالي، وفي ظلمات النفوس على حدّ سواء:

تلك التي ما بايَتَتْ راهباً إلا جفا قنديلَهُ الرَّاهِبُ
مغلوبة في الدَّنِّ، مسلوبةً، لها انتصارٌ غالبٌ سالبُ

وخمرة ابن الرومي وثنٌ يُصلي أمامه وثنيون، فكأنها النار تزمزم الصابئة[1] أمامها، وهي تتأجج في بيت النار:

أقامت ببيتِ النَّارِ تسعينَ حجةً وعشراً يُصلَّى حولها ويزمزَمُ[2]

وخمرة ابن الرومي هي حشاشة النفس، وهي للرجاء روح، ولليأس راحة في قلب شاربيها:

ومدامةٌ كحشاشة النَّفسِ لطفتْ عن الإدراك باللَّمْسِ
لنسيمها في قلب شاربها روحُ الرّجاءِ، وراحةُ اليأسِ

والخمرة عند الشاعر، تبرٌ تنتحل الزجاجةُ لونه، وهي من اللطف بحيث تكاد تضارع الشعاع والنسيم رقّةً وصفاءً:

---

(١) الصابئة: عبّاد النار.

(٢) حجة: سنة ـ زمزم: تمتم بكلام غير مفهوم.

صفراءُ تنتحِلُ الـزُّجاجـةُ لونَهـا   فتخالُ ذوبَ التِّبرِ حشو أديمها[1]
لطفتْ فكادت أن تكون مُساغةً   في الجوّ مثلَ شُعاعِها ونسيمها

* * *

ويولع ابن الرومي بالخبز؛ وكيف لا يولع به، وهو لزوم ما يلزم، في تناول كل طعام؟

إن الشاعر ينظر بعين الرّسام، أو المصور الفوتوغرافي، إلى الخبّاز الذي يمسك بيده كرة من العجين، ثم لا يلبث أن يرقّقها في مثل لمح البصر، فكأنها وجه القمر المنير، وهي بذلك تشبه الدائرة التي يحدثها الحجـر، يُرمى بـه في الماء.

ومن الواضح أن الصورة التي يقدّمها الشاعر عن رغيف الخبز، ولعلّه الخبز المرقوق، لا الخبز الذي تنتجه الأفران الحديثة، هي صورة عظيمة الدقة، فضلاً عن البراعة في عقد التشبيه بين استدارة الكرة المعجونة شيئاً فشيئاً في يد الخبّاز، وإتساع الدائرة التي يحدثها الحجر، إذ يرمى به، فوق صفحة الماء:

مـا أنسَ، لا أنسَ خبّـازاً مـرَرْتُ بـه   يدحو الرُّقاقة وَشْكَ اللَّمْحِ بالبصرِ[2]
مـا بين رُؤْيـتِهـا فـي كفِّـهِ كُـرَةً،   وبينَ رؤْيـتِهـا قَـوراءَ كـالـقمـرِ[1]
إلّا بـمقـدارِ مـا تـنـداحُ دائـرةٌ   في صفحة الماءِ، يُرمى فيه بالحجَرِ![2]

* * *

كذلك، يعجب ابن الرومي بالزلابية، وهي من الحلويات المستطابة، فينقل إعجابه إلى قالي الزلابية، المُتْعَب الذي يفتديه ابن الرومي بروحه، لأنَّ زلابيته

(١) التبر: الذهب ـ الأديم: صفحة الشيء، وهنا بمعنى جوانب الزجاجة.
(٢) يدحو الرقاقة: يرقق قطعة العجين.
(٣) قوراء: مستديرة.
(٤) تنداح: تتباعد، تتسع.

رقيقة كالقشرة، مجوّفة كالقصبة، ولأنَّ الزيت الذي تُقلى فيه الزلابية هو كحجر الكيمياء الفلسفي الذي لبث بعض العلماء يعتقدون بأنه يحوّل المعادن إلى ذهب، حتى ثبت لهم، في النهاية، بطلان هذا المعتقد. ذلك أن الزلابية، قبل أن تقلى، هي عجين أبيض كالفضة، فإذا قُليت في الزيت، غدا لونها أصفرَ ذهبياً، وفي ذلك يقول ابن الرومي:

ومُسْتَقِرٌّ على كرسيِّهِ، تَعِبٍ، ... رُوحي الفِداءُ له من مُنْصَبٍ تَعِبِ[1]
رأيتُهُ سَحَراً يَقْلي زلابيَةً ... في رِقَّةِ القِشرِ،والتجويفُ كالقَصَبِ[2]
كأنَّما زَيتُه المَقليُّ حينَ بدا، ... كالكيمياءِ التي قالوا، ولم تُصِبِ[3]
يُلقي العجينَ لُجَيْناً من أنامِلِهِ ... فيستحيل سبابيكاً من الذهبِ[4]

* * *

ولعلّك ترغبُ في أن تُشاهد ابن الرومي، جالساً إلى مائدةٍ شهيّة، فيها من المطاعم ما لذ وطاب، ومن الحلويات ما حُشي بالجوز واللوز والسمن الدَّسم. فهاك صورة «دجاجة» مسكينة، مكتهلةٍ - على ما يبدو - استُضعِفَتْ فَذُبِحَتْ، فقُدِّمت لابن الرومي وأصحابه في عداد ما قُدِّم له:

يا حُسنها فوقَ الخوان، وبنتُها ... قُدَّامها بصهيرها تتغرغَرُ[5]
ظِلْنا نقشِّرُ جلدَها عن لحمها، ... وكأنَّ تبراً عن لُجَيْنٍ يُقْشَرُ[6]
وتقدَّمَتْها، قبل ذاك، ثرائدُ ... مثل الرياض بمثلِهِنَّ يُصَدَّرُ[7]

---

(١) المنصب: المتعب جداً.
(٢) سحراً: في الصباح الباكر.
(٣) لم تُصب: لم تصحّ.
(٤) اللجين: الفضة - أنامله: أصابعه - يستحيل: يصبح.
(٥) الصهير: المصهور الذائب.
(٦) ظلنا: لبثنا.
(٧) الثرائد: جمع الثريدة، وهي طعام من خبز مفتّت مبلول بالمرق.

وأتتْ قطائف، بعد ذاك، لطائفٌ ترضى اللهاة بها، ويرضى الحنجرُ[1]

وحديث القطائف، عند ابن الرومي، حديث طويل:

«قطائفٌ قد حُشِيتْ باللَّوزِ
والسُّكَّرِ الماذيِّ حشوَ الموزِ[2]
تسبحُ في آذيِّ دهن الجوزِ،[3]
سُررت لمَّا وقعت في حَوزي،
سرورَ عباسٍ بِقُرْبِ فوزِ[4]

وهكـذا، فأنت ترى أن ما بين الشاعر والقطائف، ليس مجرد إعجاب، أو استلطاف أو محبّة، بل هو تعلُّق العاشق بالمعشوق، وتولُّه الحبيب بالحبيب!

* * *

وأما الفاكهة، في شعر ابن الرومي، فإن لها اهتماماً خاصاً أولاها إياه الشاعر؛ ذلك أنه خبير بصنوفها، عليم بأوان نضوجها، متذوّق لشتى طعومها، حتى لكأنَّها رجاء القلب، وأمنية الخاطر، وحتى لكأنَّ الشاعر يستلذّ الحياة، ويستمريء العيش، أملاً منه، وارتقاباً لفاكهة شهر أيلول، بعدما تكون حرارة تموز وآب قد أنضجتها بفعل شمس الصيف اللاهبة؛ ولولا ذلك الأمل، لما حفِل بالموت، إذا أرادهُ، ولا بتراب الأرض، إذا انهال فوق جثمانه:

لَوْلاَ فَوَاكِهُ أَيْلُولٍ، إذا اجتَمَعتْ من كُلِّ نوعٍ، وَرَقَّ الجَوُّ والماءُ
إذنْ لما حفلَتْ نفسي متى اشتملت عليَّ هائلةُ الجالين غبراءُ

وطبيعي أنَّ من كان أمله منالحياة أدراك شهر أيلول لتناول الفاكهة الطيّبة

(١) اللهاة: اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى السقف.
(٢) الماذي: العسل الأبيض.
(٣) الآذي: الموج الشديد.
(٤) عباس: هو عباس بن الأحنف، ومعشوقته «فوز».

فيه، لا يكتم ميوله وشهواته تجاه ألوان الفاكهة، بل يَصِفُهـا، ويتمادى في تشخيصه لها، وفي سكب ذوب مشاعره نحوها، حتى يستوفي خطوط الصورة وألـوانها، فتنتهي إليك في إطارٍ جليّ الرواء والبهاء.

اسمعه يتحدث عن العنب الرازقي[1]، المخطف الخصْر، القريب الشبه بمخازن بلّور تشتمل على المسك وماء الورد، والذي لم يُبق الحُر منه سوى ضياء في ظروف نورانية، لو اتّصف بالثبات والاستمرار، لَكان أحرى بها أن تتخذ أقراطاً لآذان الصبايا الرائعات الجمال:

ورازقيّ مخـطف الخُصورِ،	كـأنّـه مـخـازن البـلّورِ،
قدضمّنت مسكا إلى السطور،	وفي الأعالي ماءَ وردٍ جوري،
لم يُبقِ منه وهجُ الحـرورَ	إلا ضيـاءً في ظـروفِ نـورِ
لـو أنَّه يبقى على الـدهـورِ	قـرَّط آذان الحسانِ الحـورِ

ولا نرى تعلُّق الشاعر بالعنب، لطيب مذاقِ هذا اللون من الفاكهة وحسب، وإنما لأنه أبو الخمرة وأمها، ولأنَّ ما يُصنَعُ منه من مَشروباتٍ يبعث على النشوة العارمة.

* * *

وكما يتحدث ابن الرومي عن العنب، كذلك يتحدث عن الموز، وهو من الفاكهة الأثيرة لديه؛ وقد بلغ من إيثاره للموز حدّ القول بأنه لشدة تعلّقه به، وحبّه له، يكاد، حين يبلعُه، أن يدفعـه البلع إلى القلب لا إلى البطن، لأنـه بالقلب أولى، وعن البطن أنأى:

يكادُ من موقِعِه المحبوبِ	يدفعُه البلعُ إلى القلوبِ

ولا يكتفي شاعرنا بهذه المودة الصافية يزجيها إلى الموز، بل تراه يلجأ في

---

(١) العنب الرازقي: هو العنب المعروف اليوم بالإزميري.

تحليل كلمة «الموز» إلى الإجتهاد والأحاجي والتفلسف، وذلك لاكتشاف الأسباب التي من أجلها سمي الموز بهذا الإسم، إيماناً منه بأن لكل اسم دلالته، وأنَّ العرب ما كانت لتطلق اسماً على شيء، إذا لم يكن في هذا الإسم من الوصف ما ينطبق على المسمّى.

وهكذا فإن الحصول على «الموز»، هو «الفوز» في نظره، والفرق بين الموز والفوز هو إبدال الميم بالفاء.

أما فقد «الموز» فيُعادل «الموت»، عند الشاعر؛ ولا فارق بين الموز والموت سوى أبدال الزاي تاءً.

وإذا كان الحصول على الموز فوزاً، وفقدانه موتاً، في رأي الشاعر، فإن أقصى الأمنيات وأجملها هو أن يجعله في طليعة ملذاته، حتى إنه يتمنى لو تكون القلوب مأوى الطعام، لكي تنازعَ الأحشاءَ فيه. يقول ابن الرومي:

إنَّمـا المـوزُ حين تمكن منـه	كـاسمِـهِ مُبـدلاً من الميم فـاءَ
وكـذا فَقـدُهُ العـزيـزُ علينـا	كاسمِه مُبدلاً من الزاي تـاءَ..
فهـو الفـوز مثلمـا فقـدُهُ الـ	ـمَوتُ، لقد بانَ فضلُه لا خفاءَ
ولهٰذا التـأويـل سمّـاهُ فـوزاً	مَن أفـادَ المعـانيَ الأسمـاءَ..
رَبِّ فـاجعلْه لي صبوحـاً وقيلاً	وغبـوقـاً، ومـا أسـأتُ الغـذاءَ
يـشـهـدُ الله أنَّـه لـطعـامٌ	خـرّمـيٌّ يغـازلُ الـحسنـاءَ
وتخـالُ انسـرابَـه في مجـاريـ	ـه، افتـراعَ الأبكارِ، والإغفـاءَ
لو تكونُ القلوب مـأوى طعامٍ	نـازَعَتـه قلوبُنـا الأحشـاءَ!!

فهل بعد هذا الوصف من وصف؟ وهل بعدَ هذا التولّه من هوى الأشربة، والأطعمة، والفواكـه من تولُّه.

الحق أن ابن الرومي حين عالج صنوف المآكل في شعره قد ارتقى، بموهبة الفنان الحق، إلى مستوى شعريّ نادر، فلم يقع في الإبتذال، ولم ينجرف في تيّار

الرتابة المملّة، وإنما أحسن وصف الأشياء، ومشاعره نحو تلك الأشياء، بالقلم المبدع، والريشة الصنّاع.

* * *

وثمة مواضيع كثيرة باقية، يضيقُ المقام عن الخوض فيها، ولكنها تشهد جميعاً لابن الرومي بأنه انفرد عن شعراء عصره، لا بالغربة النفسية وحدها، بل بالتجديد في الحديث على موضوعات كانت غير جديرة باهتمام الشعر والشعراء، في عصره. وحسبُه أنَّه عاش حياته كشاعر فنان، وأنَّه نظم الشعر على هواه، فكان هذا الشعرُ، كما وصفه ابن الرومي:

شـعـريَ شـعـرٌ إذا تـأمَّـلَهُ	الإنسان ذو الفهم والحِجَى عَبَدَهْ
لـكنّـهُ لـيس منـطقـاً بـعـثَ	الله بـه آيـةً لِـمَنْ جَـحَـدَهْ
ولا أنـا المُفهمُ البهائم والـطيرَ	سـليـمـان قـاهـرُ الـمـرَدَهْ
مـا بلغتْ بي الخـطوبُ مَـن	تَفْهَمُ عنـه الكِـلابُ والقِـرَدَهْ!

وعلى ما في هذه الأبيات من مبالغة، ومن تعريض بمن لا يفهمون شعره، حتى أدرجهم في عداد البهائم والطيور، والكلاب والقرده، فإنَّها رجع صدىً صادق لما كان عليه الشاعر من المزاج الغريب، والغربة النفسية!.

الوصف في شعر ابن الرومي

لا نُجانب الحقيقة إذا قُلنا إن من المتعذّر علينا ذكر غرض من الأغراض الشعرية، في قصائد ابن الرومي التي بلغ بعضها الثلاثمائة بيت، بينما لم يتجاوز بعضها الآخر البيتين فقط، إلا وكان الوصف سمةً بارزة لكلٍّ من تلك الأغراض، فابن الرومي هو، **في الأدب العربي، شاعر الوصف بلا منازع.**

إنَّك لتَقَعُ في حيرة من أمرك، وأنت تقرأ مدحاً لابن الرومي، أو هجاءً أو رثاءً، أو غزلاً، لأنَّ كل غرضٍ من هذه الأغراض ممتزج بصورةٍ لا فكاك لها، بالوصف الفني الدقيق الذي يتّسم بأكثر من طابع مميّز فريد.

إن ابن الرومي، إذ يصف، يعمد إلى **التشخيص**، فيحيي الجماد، ويَنفَخُه بالحركة والنشاط. إنّه لَيَجْعلُ الروضة الغنّاء كالفتاة الجميلة التي ترتدي الأبراد، وليُصَوِّرُها في مهرجان الربيع، وكأنها الأنثى المتبرجة التي تتصدّى للذكر:

تبـرَّجتْ، بعـد حيـاءٍ وخَفَـرْ، تَبَـرُّجَ الأُنثى تصـدَّت للذَكـر

ثم هو يجعل المغنّية، في انحنائهـا على عودهـا النشوان بـالأنغام، كـالأم الحنون التي تعطف على وليدها، في ثغائه العبقري:

وقِيـانٍ كـأنَّهـا أمَّهـاتٌ عاطفاتٌ على بنيها، حواني
مُطفِلاتٌ،وما حَملْنَ جنيناً، مُرضعاتٌ، ولَسْنَ ذات لبانِ

ملقماتٌ أطفالَهُنَّ ثـديّاً،   ناهداتٌ كأحسنِ الرمـانِ

وابن الرومي، إذ يصفُ، يعمَدُ أيضاً إلى التصوير، حتى لكأنه الرسام الماهر الذي ينقلُ إليك من الطبيعة مشاهد تجتمع فيها أسباب الروعة والجمال، ويُضيف إليها الشاعرُ، من نفسه، ألـواناً من العـطر والبهاء، فضـلاً عن الحياة والحـركة والنشاط.

وهو في تصويره الوصفي، لا يكتفي بالتشبيه سبيلاً إلى نقل الصُّورة؛ وإنما كثيراً ما يعمدُ إلى ضروب البيان المعنويّ واللفظي، من طباق وجناس، واستعارة وكناية وما شابهها.

وابن الرومي، إذ يَصفُ، يعمدُ أخيراً إلى **التجسيم**، بحيث لا يبقى الجمادُ مادة بعيدة المتناول، ولا يلبث اللامحدود فكرة مبهمة غير ملموسة، وإنَّما هو في ابتعاده عن التجريد والغموض، يجسّم الصورة، ويقرّب الموصوف من الأذهان. وهكذا يجيء التجسيم في العمل الفني الوصفيّ، ليُضفي على اللوحة المجرّدة، خطوطاً وألواناً؛ كذلك تغدو العيوب الخلقية، في المهجو، مثلاً، كائنات بشرية تنتصبُ أمامه، وتتحَـركُ، فيخاطبها الشاعر، بل تكادُ تخاطبُه، لأنَّها غَـدتْ في شعره بعضاً من العالم المحسوس الذي لم يبقَ، وحسبُ، في نطاق التجريد.

* * *

مواضيع وصف ابن الرومي:

ولكنْ، ما هي الموضوعات التي تناولها الشاعرُ في وصفه؟.

إنَّ ابن الرومي الذي عاش شقياً جائعاً، عمـد ـ على ما بيّنـا في الفصل السابق ـ إلى وصف المآكل التي شاع أمرها، وعَظُم التفنُّن بها في عصره؛ ولكنَّ وصفه لها لم يكن وصفاً مادياً تصويرياً بمقدار ما كان وصفاً وجدانياً ينقُل إلينا، عبر الأبيـات، ومن وراء الأبيـات، تَحـرُّقَ القلبِ، وتَلَمُّظَ الشفتين، وتَلَهُّفَ النفس الجائعة، وجحوظ العين المتعطشة، حتى ليَغدو الوصفُ نقلاً غير مباشـر لمأساةٍ

وجدانيَّةٍ إنسانية حقّة، يعاني منها الشاعر إزاء صنوف المآكل والأشربة.

ونتجاوز الوصف الكاريكاتوري الساخر، لدى ابن الرومي، والذي سنبحث فيه، عند الحديث على الهجاء والسخرية، لننتقل إلى وصف الطبيعة والمرأة في شعره.

وصف الطبيعة:

والمعروف أن ابن الرومي لم يكُن أول شاعر **وصف الطبيعة**، في الأدب العربيّ، لأن لدينا في الشعر الجاهلي، وشعر صدر الإسلام، والشعر الأموي والعباسي، ما يَنِمُّ عن وقوف العرب أمام مظاهر الطبيعة، من صحارى وحدائق، وأمطار وغيوم، وشمس وقمر، وحَرّ وبرد، وزهر وعطر وماء، وما يكشف عن إعجابهم أو تهيُّبهم، أمام تلك المظاهر.

إلا أن وصف ابن الرومي، كما يرى عباس محمود العقاد[1] هو نَمَط مبتكر بديع، وإن يَخْلُ من تقليد الأقدمين أحياناً؛ فهو لا يقف أمام الطبيعة وقفته أمام منظر جامد ينقل وقائعه آلياً، بل يشعر، وهو أمامها، بعاطفته؛ يشعر بتداخُلٍ وجدانيٍّ يجعله والطبيعة إلفين متحابَّين، فيشِفُّ وصفه لها عن «شغف الحي بالحيّ، وشوق الصاحب إلى الصاحب».

والحق أن ابن الرومي لم يكتفِ بالنظرة السطحية العابرة إلى الطبيعة، كما اكتفى سائر الشعراء، ولم يتوقف عند زخارفها وتلاوينها، وعنَد زهورها وعطورها، كما توقَّف سواه أيضاً؛ وإنما غرق ابن الرومي في محبة الطبيعة، وتجاوز ظواهرها إلى ما وراء تلك الظواهر، فخلع عليها أسباب الحياة، واستشف من خلالها روحاً حيَّةً تتلجلج بين الحب والكرهُ، والثورة والهدوء، والشدة واللين، والنقمة والرضى.

إن ابن الرومي يمارس الحياة فعلاً، مع الطبيعة، فيشاركها أفراحها

---

(١) راجع كتاب «ابن الرومي» لعباس محمود العقاد.

وأتراحها، ويشاطرها مسراتها وأحزانها، ويتألم لغروبها، فكأنما هي كائن إنساني مدنف، وضع خداً أضرع، إلى الأرض، واشتكى اصفرارُ وجهه حسرات الوداع، كما فاضت بالدموع عيون ما فيها من أزاهير اعتراها الحزن، ساعة الغروب:

ولاحظت النُّوَّارَ، وهي مريضةٌ ... وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعا[1]
كما لَاحَظَتْ عُوّادَه عينُ مدنفٍ ... توجَّع من أوْصابه ما توجَّعا[2]
وظلَّت عيون النَّور تخضلُّ بالنَّدى ... كما اغرورقت عين الشجيِّ لتدمعا[3]. .
وقد ضُربت في خُضرة الرَّوض صُفرةٌ ... من الشمس، فاخضرَّ اخضراراً مشعشعاً[4]

وابن الرومي، يفترُّ وجدانه عن مثل نشوة يشارك بها الأطيار والأغصان، إذا هبت النسائم على الروض المُزهَوْهِر:

هبَّت سُحَيراً، فناجى الغُصنُ صاحبَهُ ... موشوشاً، وتداعى الطيرُ إعلانا[5]
وُرْقٌ تُغَنّي على خُضرٍ مُهدَّلةٍ ... تسمو بها، وتمسُّ الأرض أحيانا[6]
تخالُ طائرها نشوانَ من طربٍ ... والغُصنَ من هزِّه عطفيهِ نشوانا[7]

وثمَّة لحظاتٌ تمرُّ بابن الرومي، فيشعر، كما يشعر الصوفيون، بذلك الإتحاد الكلي الذي يذيب كيانه في كيان الطبيعة، فلا فرق بين نفسه ونفسها، ولا فرق بين فصولها ومراحل عمره:

يُذكِّرني الشَّبابَ جِنانُ عدنٍ ... على جنبات أنهارٍ عِذابِ

---

(١) النوّار: الزهر الأبيض - أضرع: ذليل.
(٢) العوّاد: زوار المريض - المدنف: المريض المشرف على الموت.
(٣) النوّر، بفتح النون المشدَّدة: الزهر - الشجيّ: المحبّ، أو المنشغل، وعكسها الخليّ.
(٤) مشعشع: ممزوج بالصفرة.
(٥) سحيراً: في الصباح الباكر - وروي العجز: «سراً بها» بدلاً من «موشوشاً».
(٦) ورق: حمائم - الخضر المهدلة: الأغصان الخضراء المتدلية.
(٧) عطفيه: جانبيه - نشوان: سكران من فرح.

يُذكِّرُني الشَّبابَ وميضُ برقٍ — وسجعُ حمامةٍ، وحنينُ نابِ
وكانت أيكتي ليدِ اجتناءٍ، — فعادت بعدهُ ليد احتطابِ
أيا بُردَ الشَّبابِ لكُنت عندي — من الحسناتِ والقِسَمِ الرِّغابِ
وعزَّ عليَّ أن تبلى وأبقى، — ولكنَّ الحوادث لا تحابي

* * *

وصف الرياض:

ولابن الرومي، في وصف الرياض، غيرُ قصيدة، منها وصف الروضة عند الغروب، وهي قصيدة ألمعنا، منذ قليل، إلى أبيات منها، ومطلعها:

وقد رنَّقت شمسُ الأصيلِ ونفَّضت — على الأُفُقِ الغربيّ ورَساً مزعزعا(١)
وودَّعَتِ الدنيا لتقضي نحبها — وشوَّل باقي عمرها فتشعشعا(٢)

إلى أن يقول:

وظلّت عيونُ النَّور تخضلُّ بالنَّدى — كما اغرورقت عينُ الشجيِّ لتدمعا
يُراعينها صوراً إليها روانياً — ويلحظنَ ألحاظاً من الشّجوِ خُشَّعا(٣)
وبيَّن إغضاءُ الفراقِ عليهما — كأنَّهُما خِلَّا صفاءٍ تودَّعا(٤)
وقد ضربت في خُضرةِ الرَّوضِ صُفْرةٌ — من الشمسِ، فاخضرّا اخضراراً مشَعْشَعاً
وأذكى نسيمُ الرَّوضِ ريعانَ ظلِّهِ — وغنَّى مُغنِّي الطَّيرِ فيه، وسجَّعا(٥)
وغرَّدَ ربعيُّ الذُّباب خلالهُ — كما حثحثَ النشوانُ صنجاً مُشرَّعا(٦)

---

(١) رنقت: ضعف بصرها ـ الأصيل: العشي ـ الورس: نبات أصفر اللون.
(٢) تقضي نحبها: تموت ـ شوّل: ارتفع ـ تشعشع: بقي القليل منه.
(٣) صوراً: متطلعات ـ رواني: ناظرات في سكون.
(٤) إغضاء: إظلام ـ خلّان: صديقان.
(٥) أذكى: جعل الرائحة ذكية ـ ريعان الشيء: أوّله وأجمله.
(٦) الذباب الربعي: ذباب الربيع ـ حثحث: حرك ـ مشرّع: مشدود الأوتار.

فكـانت أرانينُ الـذُّبـابِ هُنـاكُمُ   على شَدواتِ الطَّيرِ، ضربـاً موقّعـا

ولابن الرومي قصيدة أخرى في وصف الرياض، نتوقف عندها بالتحليل، يقول فيها:

وريـاضٍ، تخـايـلُ الأرضُ فيهـا   خُـيـلاءَ الـفـتـاةِ فـي الأبـرادِ[1]

ذات وشيٍ تنـاسـجَتْـه سـوارٍ،   لـبـقـاتٌ بـحَـوكِـه، وغـوادِ[2]

شكـرت نعمـةَ الـوليّ على الوسمـ   ـي ثـمَّ العِهـادَ بعـدَ الـعِـهـادِ[3]

فـهي تُثني على االسمـاءِ ثنـاءً   طيِّبَ النَّشـرِ، شـائعـاً في البـلادِ

مـن نسيمٍ كـأنَّ مسـراهُ في الأر   واحِ مسـرى الأرواحِ في الأجسـادِ

حمَلت شُكـرَهـا الـرِّيـاحُ فـأدَّت   مـا تـؤدّيـه ألـسُـنُ الـعُـوّادِ

منـظرٌ مُـعـجبٌ، تـحـيَّـةُ أنـفٍ   ريـحُـهـا ريـحُ طـيِّـبِ الأولادِ

تـتـداعـى بـهـا حـمـائـمُ شتَّـى   كـالبـواكي، وكـالقِيـان الشَّـوادي[4]

مـن مثـانٍ مُـمـتَّـعـاتٍ قِـرانٍ،   وفِـرادٍ مُـفـجَّـعـاتٍ وحـادِ[5]

تـتغنّى القِـرانُ منـهُـنَّ فـي الأيـ   ـكِ، وتبكي الفِـرادُ شَجْـوَ الفِـرادِ[6]

فهذه القصيدة تتضمَّن تشخيصاً للطبيعة، وترسم لوحةً فنّيةً باهتة الألوان، حقاً، ولكنّها تضجُّ بالحركة والحيوية؛ كما أن ابن الرومي الذي يعمد إلى وصف الرياض، استجابة لما في نفسه من إعجاب بها، أو انتشاء بمنظرها الأخاذ، يعتبرها سميره وجليسه، ولكنَّه لا يُعفِيها من مسحة الحُزن العامة التي تشيع في معظم

(١) تخايل: ترخيم تتخايل: أي تتمايل زهواً ـ الأبراد: الأثواب المخططة.

(٢) تناسجته: تداولت نسجه ـ سوار: جمع سارية، وهي السحابة الليلية ـ الغوادي: جمع الغادية، وهي السحابة الصباحية.

(٣) الولي والوسمي: أوائل المطر في الربيع، وكذلك «العهاد».

(٤) القيان الشوادي: المغنيّات المطربات.

(٥) مثان: اثنين اثنين، قِران: مثانٍ ـ وحاد: جمع وحيد.

(٦) الأيك: الشجر الكثيف.

شعره؛ حتى ليرى الحمائم ضيَّعت أقرانها، فراداً مفجعاتٍ وحيدات، تبكي من الشجو والأسي.

والقصيدة، إلى ذلك، تتميَّز بالسبك الفني الأصيل، وتشيع فيها الطبعيَّة والسهولة، في غير ما إسفافٍ أو ركاكة؛ كما تترابط أفكارها، وتنسابُ انسياباً عاطفياً وفكرياً، في كثير من الإنسجام والتناغم، والإجادة الفنِّية والوجدانية معاً.

* * *

وصف قوس السحاب:

وحين يصف ابن الرومي **قوس السحاب**، يرسم لنا صورةً فنّية رائعة، في شعرٍ رقيق جميل:

وقد نَشرَتْ أيدي الجنوب مطارِفاً ... على الجَوّ دُكْناً والحواشي على الأرضِ[1]
يُطرِّزُهُ قوسُ السَّحابِ بأخْضَرٍ ... على أحْمَرٍ، في أصْفَر، إثْر مبيضِ[2]
كأذْيال خودٍ، أقْبَلَتْ في غلائِلٍ ... مُصبَّغةٍ، والبعضُ أقصرُ من بعضِ[3]

وإنَّ لفي هذه الأبيات معرضاً للصور، يبرزُ فيه التشخيص والحركة التي يخلعها الشاعر على موصوفاته من الجوامد. وإنَّ لفي البيت الأخير تشبيهاً موفّقاً، يرسم صورةً حيَّةً لقوس السحاب؛ وهي صورةٌ لم يُسبَق إليها الشاعر.

وجملةُ الكلام في وصف الطبيعة لدى ابن الرومي، أن شاعرنا لم ينظر إلى ما في أحضان الطبيعة من جمادات لا علاقة فيما بينها، أو إلى ما في جنباتها من مظاهر عابرة؛ ولكنَّه تعمق تعمقاً فنياً في نظرته إلى الطبيعة، فسبر أغوارها،

---

(١) الجنوب: ريح الجنوب ـ المطارف: جمع المطرف، وهو رداء من الخز، استعاره الشاعر للغيوم ـ دُكناً: مائلة إلى السواد.

(٢) في هذا البيت يشير ابن الرومي إلى بعض ألوان قوس السحاب السبعة.

(٣) أذيال الخود: أثواب الشابة الناعمة ـ الغلائل: جمع الغلالة، وهي الثوب الشفاف الذي ترتديه المرأة تحت ثيابها.

واستكنَه أسرارها، ومزج صورها بعواطفه الشخصية، وخلع عليها من حياته حياةً، وجعل مشاعره شراكةً بينه وبينها، وحمَّل مناظرها قلماً وريشة، فخطَّت الطبيعة على لسانه، أو قُل خطَّ ابن الرومي، باسم الطبيعة، سطوراً من الشعر لا تبلى جدّتها، ولا تبهتُ ألوانها.

* * *

وصف المرأة:

وأما **وصف المرأة**، في شعر ابن الرومي، فقد أخذ من الشاعر همّه، وسيطر على إحساسه، لأنه كان أبداً طالب لـذّة؛ واللذة عنده، تتمثّل في قمتها لـدى المرأة؛ إنَّها اللذة الجسدية التي تنظر إلى المرأة على أنها أنثى، ولكنها، كذلك، اللذة الروحانية التي تنظر إلى الإنسانة في المرأة، حيث يتألق الجمال في عين ناعسة، وفي خَد مطرّزٍ بالورود، وفي ثغرٍ كأنه العناب، أو قُل كأنه صيغَ من لهَب، وفي شَعر مرخيٍّ على الكتفين، كأنه الليل أرخى سدوله على الكون، وفي قـدٍّ مائسٍ، وقوام ممشوق، وصوت عبقري ساحر، وخُلق نبيل، وعقل متفتح، ومثالية مبرورة.

والشاعرُ ـ كل شاعر ـ يحسُّ ذلك الصراع العميق بين اللذة الروحية التي يصبو إليها، واللذة الجسدية التي تشدّه نحوَ مَنازع التراب. الشاعرُ يُحسُّ، بانطلاقاته النفسية والوجدانية أنه يشارك الروح الكلّية المتجسدة في الله، بعض شؤون الخلق والإبداع؛ ولكنّه بقيوده الجسدية، وشهواته الغلابة، يُحسّ أنه شريكُ البهائِم، في غرائزها ولذائذها وميولها العاصفة التي لا ترحم. وإذا كان الله الروح الكلّية، متجرداً من مشاغل التراب المكوّن للجسد، فإن الإنسان مُقيَّدٌ بنداءات التراب فيه، مستجيبٌ لها، شاء أم أبى.

لذلك كان الله فوق المعاناة، وفوق التجربة؛ بينما غرق الإنسان في المعاناة والتجربة.

ولأن الله فوق صراع الروح والجسد، كان تجسيداً مطلقاً للخير المُطلق؛ بينما الإنسان، وهو في خضم الصراع الروحاني الجسدي، كان موضع التجاذب بين الخير والشر. فإذا انتصر الخيرُ فيه، كان ذلك هو انتصار الروح الإلهية؛ أما إذا تغلب الشرُّ فيه على الخير، فتلك هي غلبة الجسد الترابي.

وبمثل هذه البساطة التحليلية نعتقد، في كثير من وضوح الرؤية، بأن انفكاك الروح عن الجسد ـ وهو ما اعتدنا تسميته الموت ـ ليس خسارة للحياة، وإنما هو غلبةٌ محتومةٌ للروح الباقية على الجسد الفاني. فالخسارة تقتضي ثبات ما تقع عليه الخسارة. وتقلّب أحوال الجسد باضطراد، تجعله غير مؤهل لكي يكون موضعاً للخسارة.

وبين انهزام الجسد، وانتصار الروح، ليس أمام الكائن البشري من خيار. إن الجسد المنهزم يعود إلى التراب، فينحَلُّ ويتّحد في أصله. وإن الروح المنتصرة تعود إلى الله الذي براها على صورته ومثاله (إذا صحّ أن للروح المثال صورة أيضاً)، فتندمج في ذات الله الباقية، وتدرك بهذا الإندماج عالم الخلود الذي يصل أبديّتها بأزليّتها.



فما كان موقف ابن الرومي، إزاء هذا الصراع، على ضوء نظرته إلى المرأة؟

نحنُ لا نخال ابن الرومي قد عانى ممّا ذكرنا، بمثل ما ذكرنا، ولكن معاناته كانت أبداً تجعله ميّالاً إلى اللذائذ والرغائب، أي إلى تغليب الميل الذي كسبه بالوراثة عن أبيه، على الميل الزهدي التصوُّفي الذي آل إليه من أمه العابدة المتهجّدة.

وإذا كان شاعرنا قد أحسّ بارتباط يشدّه إلى المرأة، فلأنه كان يشعر بارتباط يشدّه إلى الحياة، إطلاقاً. والحياة في مفهوم ابن الرومي هي الشباب. ومرتع الشباب جمالٌ ساحر، ولذّة مُغرية. وهكذا، فلا تعجب إذا رأيت المرأة تستأثر

باهتمام الشاعر الدائم، وإذا كانت تأخذ عليه طرق حياته، وتملأ جوّ نفسه، وتهيمن على خياله، فيتمثّلها قائمةً في كل ما يسمعه، وفي كل ما يراه، وإذا بها ترافقه حيثما انصرف، وتجالسه حيثما حلّ، عن يمينه، وعن يساره، وقدّامه وخلفه، فلا محيد له عنها، ولا مفر له منها:

لـيَ حيثُ انصرفتُ منها رفيقٌ ... مِن هواها، وحيثُ حلّت، قعيدُ
عن يميني، وعن شمالي وقُدّا ... مِي وخلفي، فأين عنه أحيدُ؟

إن المرأة كالشيطان، يتقمّص كلَّ ما يُطالع ابن الرومي: إنّها، في الربيع، أنثى تتبرّج للذكر؛ وهي في قوس السحاب خودٌ مقبلة في غلائل مصبوغة متفاوتة الأطوال؛ وهي في الروضة الغنّاء أغصان وكثبان، وتفّاح ورمان، وأعنابٌ ونرجس وطلٌّ وأقحوان.

غير أن هذه الشيطانية المتقمّصة كل شيء ليست منتهى اللذة، ولا هي غاية السعادة، لأنها الحلوة المرّة التي تحلو في ظاهرها، فإذا جرّب طعمها كانت العقلم والسمّ الزعاف:

أجنت لك الوجدَ أغصانٌ وكُثبانُ ... فيهنَّ نوعان: تُفّاحٌ ورمّانُ
وفوق ذلك أعنابٌ مُهدّلةٌ ... سودٌ لهُنَّ من الظلماءِ ألوانُ
ونرجسٌ بات ساري الطّلِّ يضربُهُ ... وأقحوانٌ منيرُ النّورِ، ريّانُ
ثمارُ صِدقٍ، إذا عاينتَ ظاهرها، ... لكنها حين تبلو الطعم، خطبان[1]
بل حلوةٌ مرّةٌ، طوراً يُقالُ لها ... شهدٌ، وطوراً يقول الناس ذيفانُ[2]

ثم يتساءل ابن الرومي تساؤل العارف بالشيء، عن الأسباب التي تجعل النساء يستهوين الرجال، بل تجعلهن يساوينهم، ومع ذلك لا يثبتنَ على عهد، فكأنّهنّ

(١) خطبان: علقم.
(٢) ذيفان: سم.

البستان الذي يميل حيناً بحمله، حيناً يتعرّى مما يحمل:

لأيّ أمرٍ مُرادٍ بالفتى جُمِعَت ... تلك الفنونُ، فضمَّتْهُنَّ ألوانُ
تلك الغصونُ اللواتي في أكمَّتها ... نعمٌ وبؤسٌ، وأفراحٌ وأحزانُ
ومن عجائب ما يُمنى الرجالُ به ... مستضعفاتٌ لنا منهُنَّ أقرانُ
فما يَدُمْنَ على عهدٍ لمعتقدِ، ... أنّى، وهُنَّ، كما شُبّهنَ، بُستانُ
يميلُ طوراً بحملٍ، ثم يُعدَمُهُ ... ويكتسي، ثم يُلفى وهو عريانَ

* * *

وصف المغنية «وحيد»:

ولو نحنُ توقّفنا عند قصيدة ابن الرومي الوصفيـة في «المغنية وحيد» التي خصّها الشاعر بأروع قصائده، بعد أن بلغ إعجابه بها حداً فائقاً، لوجدناه يقدّم لنا فيها سجلاً لغزلياته ومعرضاً لوصفه البارع. ولنستعرض معاً نص هذه القصيدة لكي نتمكّن من تحليل بعض جوانبها. يقول ابن الرومي:

يا خليليَّ، تيَّمَتْني وحيدُ ... ففؤادي بها معنىً عميدُ[1]
غادةٌ زانها من الغصنِ قدٌّ ... ومن الظبي مُقلتانِ وجيدُ[2]
وزهاها من فرعها ومن الخدِّ ... ينِ، ذاك السَّوادُ والتوريدُ[3]
فهي بردٌ بخدِّها وسلامٌ، ... وهي للعاشقين جُهدٌ جهيدُ[4]
أوقدَ الحُسنُ نارَهُ في وحيدٍ ... فوق خدٍّ ما شانَهُ تخديدُ[5]

---

(١) يُلفى: يُرى.
(٢) تيَّمَتْني: استعبدتني بحبها ـ معنّى: شديد التعب ـ عميد: مريض.
(٣) غادة: فتاة جميلة ـ الظبي: الغزال ـ الجيد: العنق.
(٤) زهاها: جعلها مزهوة أو زاهية أي جميلة ـ فرعها: شعرها المنجدل ـ السواد والتوريد: المقصود بهما سواد الشعر وتوريد الخدّ.
(٥) برد وسلام: هناءة وطمأنينة ـ جهد: تعب.
(٦) أوقد: أشعل ـ شانه: عابه ـ تخديد: تجعّد.

شمسُ دجنٍ، كِلا المُنيرين من بد ... رٍ ومن شمسٍ، من نورها يستفيدُ[١]

* * *

وغـريـرٍ بحسنهـا قـال: صـفهـا ... قـلتُ: أمـران، بيِّنٌ وشـديـدُ[٢]

يسهـلُ القـول: إنَّهـا أحسن الأشـ ... ـيـاءِ طُـرّاً، ويصعُبُ التحـديـدُ[٣]

تـتجـلّى لـلنـاظـريـن إليـهـا، ... فـشـقـيٌّ بـحـسـنـهـا وسـعـيـدُ[٤]

ظبيـةٌ تـسكـنُ الـقـلوب وتـرعـا ... هـا، وقـمـريَّـةٌ لهـا تغـريـدُ[٥]

تـتغـنّـى، كـأنَّـهـا لا تُـغـنّـي ... من سكون الأوصال وهي تجيدُ[٦]

لا تـراهـا هُـنـاك تجـحـظُ عـينٌ ... لـك منهـا، ولا يـدرُّ وريـدُ[٧]

مـن هُـدوٍّ وليس فـيـه انـقـطاعٌ ... وسُـجُـوٌّ ومـا بـه تـبـليـدُ[٨]

مـدَّ في شـأوِ صـوتهـا نـفَسٌ كـا ... فٍ، كـأنفـاسِ عاشقيها، مـديدُ[٩]

وأرقَّ الـدلالُ والـغُـنـجُ مـنـه، ... وبراهُ الـشَّجا، فكـاد يـبـيـدُ[١٠]

فـتـراهُ يـمـوتُ طـوراً ويـحـيـا، ... مُـستلَذٌّ بـيسـطُهُ والـنَّشـيـدُ[١١]

فيــه وشيٌ، وفيــه حليٌ مـن النَّغـْ ... ـمِ، مصوغٌ، يختالُ فيه القصيدُ[١٢]

---

(١) دجن: ظلام

(٢) غرير: مسحور ـ بيّن: واضح، سهل.

(٣) طُرّاً: جميعاً.

(٤) تتجلّى: تظهر ـ شقي: بائس.

(٥) قمرية: حمامة جميلة الهديل.

(٦) الأوصال: الأعضاء.

(٧) تجحظ: تتسع ـ يدر: يتوتر ـ الوريد: عرق في العنق.

(٨) الهدو: ترخيم الهدوء ـ السجو: اطالة الصوت ـ تبليد: تردد.

(٩) شأو: مدى.

(١٠) أرق الشيء: جعله رقيقاً ـ براه: أضعفه ـ الشجا: الغصّة أو البحة الجميلة في الصوت يبيد: يفني، يختفي.

(١١) البسيط: نوع من الغناء يرق الصوت منه ويمتد:

(١٢) وشي وحلي: زخرف وزينة ـ يختال: يتمايل.

طاب فوهـا، وما تـرجّـع فيـه، كـلُّ شيءٍ لـها بذاك شهيـدُ[1]
فـي هـوى مثلهـا يـخفُّ حليـمٌ راجـحٌ حلمُه، ويغوي رشيـدُ[2]
مـا تـعـاطى القُلوب إلا أصـابـت بـهـواها منهُـنَّ حيثُ تـريـدُ[3]
وتـرُ العـزفِ في يـديـهـا مُضاهٍ وتـرَ الرَّجفِ فيه سهمٌ شـديـدُ[4]
عـيـبُـهـا أنـهـا إذا غـنَّت الأحـرار ظلّوا وهـم لـديها عبـيـدُ[5]
واستـزادت قلوبـهـم من هـواهـا بِـرُقاهـا، وما لـديهم مـزيـدُ[6]

* * *

وحسـانٍ عـرضن لي، قلتُ مهـلاً عـن وحيـدٍ، فـحقُّهـا التَّـوحيـدُ
حُسنها في العيونِ حُسنٌ جـديـدٌ، فلهـا في القلوب حُـبٌّ جـديـدُ[7]
ونـصيـحٍ يـلومُـنـي في هـواهـا، ضـلَّ عنه التَّـوفيـقُ والتَّسديـدُ[8]
لـو رأى مَنْ يـلومُ فيـه لأضحـى وهـو لي المُستريـثُ والمُستزيدُ[9]
ضِـلَّةٌ لـلفـؤادِ، يـحنـو عـليـهـا، وهي تنزهو حيـاتـه، وتـكيـدُ[10]
سحـرتـهُ بمُـقلتيهـا، فـأضحت عنده، والـذَّميمُ منها حميـدُ[11]
خُـلقت فتنـةً، غنـاءً وحُسنـاً، مـا لهـا فيهما جميعـاً نـديـدُ[12][13]

(١) فوها: فمها ـ ترجّع: تُعيد وتكرّر.
(٢) يخف حليم: يفقد العاقل رزانته ـ حلمه: عقله ـ يغوي رشيد: يضلّ مهتدٍ ذو عقل.
(٣) تعاطى: ترخيم تتعاطى أي تعالج.
(٤) مُضاهٍ: مشابه ـ
(٥) في هذا البيت تأكيد للمدح بما يشبه الذم.
(٦) رقاها: سحرها.
(٧) التوحيد: أي أن حقّها أن تختص بالحب، فلا يشرك أحد فيه.
(٨) أي إن حسنها متجدد في العيون وبالتالي فإن حبها متجدد في القلوب.
(٩) التسديد: الصواب.
(١٠) المستريث: المستبطيء ـ المستزيد: طالب المزيد.
(١١) ضلة: فتنة ـ تزهو وتكيد: تعذّب.
(١٢) مقلتاها: عيناها.
(١٣) نديد: شبيه، مثيل.

فهي نُعمى، يميدُ منها كبيرٌ، وهي بلوى يشيبُ منها وليدُ
لي حيثُ انصرفتُ، منها رفيقٌ من هواها، وحيثُ حلَّت قعيداً[1][2]
عن يميني، وعن شمالي، وقُدّاً مي، وخلفي، فأين عنه أحيدُ؟!
سدَّ شيطانُ حُبِّها كلَّ فجٍّ، إنَّ شيطان حُبِّها لَمريدُ[3]
ليتَ شِعري، إذا أدام إليها كَرَّة الطَّرفِ مُبديءٌ ومُعيدُ
أهي شيءٌ لا تسأمُ العينُ منه، أمْ لها، كلَّ ساعةٍ، تجديدُ[4] ؟
بل هي العيشُ لا يزالُ متى استعْرضَ يُملي غرائباً ويُفيدُ
منظرٌ، مسمعٌ، معانٍ من اللهو، عِتادٌ لِما يُحَبُّ، عتيدُ
لا يدبُّ الملالُ فيها، ولا ينقُصُ من عقدِ سحرِها، توكيدُ

* * *

أخذ الدَّهرُ، يا وحيدُ، لقلبي منكِ ما يأخُذُ المُديلُ المُعيدُ[6]
حظُّ غيري من وصلكم، قُرَّةُ العين، وحظي البكاءُ والتَّسهيدُ
غير أنِّي مُعلَّلٌ منكِ نفسي بعداتٍ، خلالهُنَّ وعيدُ[7]
ما تزالينَ، نظرةٌ منكِ موتٌ لي مُميتٌ، ونظرةٌ تخليدُ
نتلاقى، فلحظةٌ منكِ وعدٌ بوصالٍ، ولحظةٌ تهديدُ
قد تركتِ الصِّحاحَ مرضى يميدو نَ نُحولاً، وأنتِ خوطٌ يميدُ[8]
والهوى لا يزالُ فيه ضعيفٌ بين ألحاظهِ، صريعٌ جليدُ[9]

(١) نعمى: نعمة، هبة طيبة ـ يميد: يهتزّ ـ بلوى: مصيبة ـ وليد: طفل صغير.
(٢) هواها؛ حبها ـ قعيد: جليس.
(٣) الفج: السبيل ـ المريد: متجاوز الحدّ.
(٤) تسأم: تملّ.
(٥) عتاد عتيد: عدة جاهزة.
(٦) المديل المعيد: أي الدهر الذي يبدل الأحوال، ثم يعيدها إلى سابق عهدها.
(٧) معلل: واعد ـ عدات: وعود ـ وعيد: تهديد.
(٨) يميدون: يتمايلون ـ نحولاً: ضعفاً ـ خوط: غصن رقيق.
(٩) ألحاظه: نظراته ـ جليد: صبور.

ضــافني حُبُّكِ الغــريب، فـألــوى بـالـرُّقــادِ النَّسيبِ، فهـو طـريـدُ[1]
عـجبــاً لـي إنَّ الـغــريـبُ مُـقيـمٌ بـين جَنبيَّ، والـنَّـسيـبُ شـريـدُ
قــد مللنــا من ستــرِ شيءٍ مـليـحٍ نشتهيــهِ، فهــل لــه تجـريــدُ[2]؟
هـو في القلبِ، وهـو أبعـدُ من نجـ ـمِ الثُّـريَّـا، فهـو القـريبُ البعيــدُ!

وبعـدما تلونـا نص قصيدة ابن الـرومي في «المغنية وحيـد» التي تتضمَّن وصفاً، وغزلاً، وغنائية رقيقة، يتبيَّن لنا كيف أن شاعرنا سكب فيض وجدانياته، وكشف عما يعانيه تجاه «وحيد» من حرمان وحيرة وأسى وإصرار على ألاَّ يشرك في حبّها أحداً.

وابن الرومي لا يخفي حيرته واستغرابه لتقلّب أطوار هذه المغنّية التي كان حظّ غيره منها قرَّة العين، وحظه منها الهمّ والتسهيد؛ غير أنّ هذه الجفـوة، من جانبها، لا تحـول دون إبداء الإعجاب بكل مـا فيها: بجمـالها الجسـديّ كله، وبجمالها المعنويّ المتمثل في صوتها، وكأنه من بـلاد الغيب والسّحر، يجعـل الأحرار عبيداً، ويُطيشُ حلوم العاقلين.

وفي هذه القصيدة، يُلاحظ عمل العقل والمنطق اللذين يلعبان دوراً هاماً في تنظيم المعاني وتبويبها في معظم شعر ابن الرومي، إلى جانب عمل العاطفة التي تسبغ على القصيدة طابعاً وجدانياً غنائياً أصيلاً، مع هذه الإشارة إلى طغيان رصانة العقل على انفعال العاطفة في شعر ابن الرومي.

وعمل العقل فيما نظمه شاعرنا، إجمالاً، واضحُ الأثر؛ وإذا كان شعر ابن الرومي يصدر عن شعـوره، فذلـك لا يعني أن الشاعـر يترك قـوافيه تنسـاق مع العفوية، بل يُسلم زمامها إلى عقله، فيحلّلها، ويعلّلها، ويناقش مـا حملته من

---

(١) ألوى: ذهب ـ الرقاد: النوم ـ النسيب: القريب. والمعنى: أن حبك الغريب، إذ حلّ في نفسي، طردَ النوم القريب مني، فصرتُ عاشقاً لك لا أنام.
(٢) تجريد: إبراز.

معاني جاءت بنت الإنفعال الأولي، وذلك بصورة تتفاوت تزمُّتاً أو تساهلاً، مما يجعل الشعور الطاغي على القصيدة متزناً مرةً، وغير متزن، مرة أخرى، وذلك وفقاً للأثر الذي أحدثه عمل العقل في «المادة الأولية» للقصيدة، إذا صحّ التعبير.

وطبيعي، والحالة هذه، أن اعتماد الشاعر على العقل، في وصف الشعور، يستدعي منه شكلاً معيناً تتخذه القصيدة، إذ ينبغي أن تجيء طويلةً تتجاوز المئتي بيت في بعض الأحيان، كما ينبغي أن تكون القافية سهلة، لأن من غير الميسور لجميع القوافي أن تستوعب قصيدة بمثل هذا الطوال.

وهكذا، فإن قصيدة «المغنية وحيد» قد نظمت على القافية الدالية المسبوقة بالياء أو الواو الساكنة، وهي من القوافي الغنية الميسورة بالنسبة للعديد من الشعراء.

ثم إن إمعان النظر في قصيدة ابن الرومي هذه، يوضح لنا أن الشاعر لا يترك المعنى الذي يعرض له إلا أن يعتصره اعتصاراً فلا يترك بعده قولاً لقائل، وهذا هو التفسير البسيط لكثرة الإستطراد واللفّ حول الموضوع الذي تدور القصيدة عليه، فإذا كانت مواضيع ثانوية ترتبط قليلاً أو كثيراً بالموضوع الرئيسي الذي تتناوله قصيدة ابن الرومي في موضوع الرثاء أو المدح، أو الغزل، فإن الشاعر لا يلبث أن يعرّج فيها على أغراض أخرى، وأن يثير قضايا أهم من موضوعها الأصلي، مثلما فعل في قصيدته «النونية» في وصف مهرجان عبدالله بن طاهر، وعددها يقارب مئة بيتاً، وفي قصيدته «البائية» في مدح أحمد بن أبي نابه، وعددها مئتنا بيت، ومثلما فعل في قصيدته الهمزيّة التي لا تتجاوز ثلاثة وعشرين ومئة بيت، في عتاب صديقه أبي القاسم الشطرنجي، في قصيدته «وحيد» التي يخرج فيها عن مألوف الأوصاف التي اعتادها الشعراء والناس، في الغزل، ليتحدث بصورة عامة عن أسرار الجمال، وعن شعور المحب تجاه المرأة المحبوبة، وعن كنه الحبّ وجوهره.

وهكذا يخرج الشاعر بالقصيدة عن طبيعتها الغنائية العفوية إلى الحديث العقلاني المفكر المتعمق الذي يُعانق الجوهر المطلق للأشياء.

ابن الرومي وأبو تمام:

وفي دراسة مقارنة أجراها الدكتور طه حسين حول شعر كل من أبي تمام وابن الرومي، واتفاقهما على اعتماد العقل، دون ما استسلام للخيال يقول[1]: «إن ابن الرومي يخالفُ غيره من الشعراء الذين عاصروه أو جاءوا قبله، إلاّ واحداً هو أبو تمام، وذلك أن طبيعة أبي تمام الشعرية مشبهة لطبيعة ابن الرومي، من وجوه. فهما متفقان من حيث أنّهما يعتمدان اعتماداً شديداً جداً على العقل في شعرهما، وهما لا يستسلمان للخيال وحده، وإنما يتخذان الخيال وسيلة إلى تحقيق ما يريده العقل. وهما يتفقان في أنهما حريصان كل الحرص على تعمُّق المعاني وعلى استيفائها، واستقصائها، والمبالغة في هذا الإستقصاء، حتى يأتيا بالأشياء الغريبة التي يضيقُ بها الناس الذين تعوَّدوا أن يقرأوا المألوف من الشعر، وهما لا يرضيان أن يكون أحدُهما عبداً للُّغة، وإنَّما يبيحان لنفسيهما تصريفها كما يريدان، وكما تُريد المعاني، دون أن يخضعا للتشدُّد في أصولها، ومراعاة قواعدها».

إلى أن يقول، بصدد ما يقتضيه عمل العقل من إطالة في أبيات القصيدة[2]:

«.. فأبو تمام شاعر من الشعراء، قصائده متوسطة لا تُسرف في الطول، وله مقطوعات. أما ابن الرومي فشاعر مُطيلٌ ومطيلٌ جداً، يبلغ بقصيدته المئات من الأبيات. وهذا الإختلافُ بين الشاعرين في إطالة القصيدة، مصدره واضحٌ جداً، وهو أن الشاعرين، وإن اتَّفقا في الغوص على المعاني، فهما يختلفان في مقدار هذا الغوص، أو بعبارة أدق، في مقدار البسط والتفصيل في المعاني التي يظفران بها. أما أبو تمام فهو يبحث عن المعنى، ويجدُّ في التماسه، ويظفر به، ويعرضه

---

(١) راجع كتاب «من حديث الشعر والنثر» للدكتور طه حسين ـ صفحة ١٣٣ ـ الطبعة السادسة ـ دار المعارف بمصر.

(٢) المرجع السابق: صفحة ١٣٤.

عليك عرضاً متوسّطاً، لا يُطيل فيه ولا يُسرف، بل في نفسه شيء من الإحترام لك، والإعتراف بأنَّ لك عقلاً يستطيع أن يُتمّ ما لم يتمّه هو، والإطمئنان إلى أنك ستُتمّ هذا المعنى إتماماً حسناً دون أن تُقَصّر أو دون أن تغلو؛ فهو إذن يفصّل المعنى، ولكنَّهُ لا يُسرِفُ في التفصيل، ويهمل الزوائد، ويتجافى عن الأطراف.

أما ابن الرومي، فالأمر في شعره ليس كذلك. فهو يمضي مع أبي تمام في الغوص على المعنى والتفتيش والجدّ في طلبه، حتى يبلغ المعنى الجيّد، فإذا ظفر بهذا المعنى، ساء ظنُّه بالناس في الأدب، كما يسوء ظنّه بهم في الحياة العملية. فكما أنه كان يعتقد أن الناس ليسوا أخياراً في معاملتهم، فهو كذلك، كان يعتقد أن حظ الناس من الذكاء ليس بحيث يمكنه من أن يطمئن إليهم في فهم المعاني. فهو إذن حريص على أن يتمّ معانيه بنفسه، ويستقصي البحث والعرض، حتى لا يتعرّض لأي عبث من الذين يسمعونه أو يقرأونه.

ومن هُنا كان المعنى الذي يستطيع أبو تمام أن يعرضه في بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة ـ على أكثر تقدير ـ يُطيل فيه ابن الرومي، في الأبيات التي تبلغ العشرة أو تتجاوزها. ومصدرُ هذا، كما قلتُ، هو أخذُ أبي تمام بما لا بُدَّ منه، وثقته بعقل الناس، وحرص ابن الرومي على أن يصل إلى كل شيء، وعدم اطمئنانه إلى الذين يسمعونه أو يقرأونه».

* * *

شعر ابن الرومي وأذواق معاصريه:

بعد هذا كله، لا نستغرب في شيء أن تستغربَ أذواق معاصري ابن الرومي، ما ينظمه من شعر، وأن يستقل ممدوحوه المعاني التي تضمنتها مدائحه لهم، لأن أفراد طبقة المستنيرين لم يحتملوا من الشاعر خروجه على ما كانوا قد ألفوه في الشعر العربي إجمالاً، كما أن عامة الناس كانت أعجز من أن تفهم المعاني التي يتضمنها شعره.

ومن لطائف ما يروى، في هذا الصدد، أن ابن الرومي امتدح رجلاً من بني شيبان، يدعى «أبا صقر»، وكان مما قاله:

قالوا: «أبو صقر من شيبان»، قلت لهم: «كلا لعمري، ولكن منه شيبان»

فإذا ما وضعنا في حسباننا أي مقام كان العرب يقيمونه للمفاخر والأنساب، أدركنا سبب استهجان أبي صقر لهذا التفنن الذي عمد إليه ابن الرومي، إذ حسب أن في هذا القول هجاء له ولقومه الشيبانيين، علماً بأن الشاعر أراد أن يقيم من الممدوح مفخرةً لقومه لا أن ينتقص من قيمة مَن ينتسب إليهم هذا الممدوح.

الرثـاء في شعر ابن الرومي

فجع ابن الرومي بأهله جميعاً، على ما رأينا، فكان من آثار الفجيعة أن ذابت عاطفة الشاعر رقّةً وحناناً، وأن راح يبكي بُكاءً موجعاً، تارة بدمع العين ودم القلب، وتارة بشهقة الصدر وتهدّج الزفرات، وطـوراً بهمس الروح، وبـالكلام الشاعري الذي يفتّت الأكباد.

وعلى الرغم من أن ابن الرومي توجّع إذ رأى «خراب البصرة» فرثاها، وحزن لفاجعة أهلها، كما رثى «بستان» المغنية التي طالما أعجب بها، وتعلّق بهواها، وأكبر ما كانت عليه من الجمال والدلال، أسوة بزميلتها «وحيد»، فإنَّ رثاءه لذوي قرباه، ولا سيما لأبنائه الثلاثة الذين فقدهم وهو موجع القلب، كسير الخاطر، كان من أرقّ الرثاء، وأصدقه، وأعمقه تأثيراً في النفوس.

سُئل أحد الأعراب مرّةً: «لِمَ كانت المراثي أجود أشعاركم»؟ فأجاب: «لأننا نقولها وأكبادنا تحترق».

* * *

الرثاء قبل ابن الرومي:

ولقد قرأنا، قبل ابن الرومي، شعراً في الرثاء، لشعراء جاهليين ومسلمين، من أمثال المهلهل بن ربيعة، والخنساء وحسان بن ثابت وجـرير وأبي عبـد الرحمن

العطوي ومتمم بن نويـرة وأبي تمام وسواهـم فكان رثـاؤهم يتأرجـح بين الندب المتفجع على الأقارب الغائبين عن صفحة الوجود، والتأبين الذي يحمل ضروباً من التعاطف الإجتماعي والشعور بالمصاب العام عن طـريق امتداح خصـال الميت والإشادة بمآثره والعزاء الذي يعتبر «مرتبةً عقليةً فوق مرتبة التأبين، إذ أن الشاعر ينفذ من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها، إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة؛ وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معان فلسفية عميقة؛ ومردُّ هذا كله أن الحياة ظلٌّ لا يدوم».

كما قرأنا بعد ابن الرومي شعراً في الرثاء، سواء منه رثاء الأشخاص أو رثاء المدن والدول، ولكن المعاني التي تردّدت في الشعر العربي لا تتعدّى بصورة عامة، الحديث عن: «صولة الموت، وسلطان الغناء الذي أبـاد غابـر الأجيال، والذي يبيدُ كلَّ الأجيال، ولا تنجيعُ معه الحيلة».

رثاء المهلهل بن ربيعة:

لقد ملأ المهلهل بن ربيعة الأسماع بمراثيه لشقيقه كليب، سيّد قومه وحامي ذمارهم، فصبَّ نقمته على بني بكر، وتوجّع، وتفجّع وندب واقتضاه ذلك تكراراً وترديداً لاسم أخيه، إلى سهولة في اللفظ، ورقّة في العبارة. ومن أقواله في رثاء أخيه:

أُصـرِّفُ مُقـلتي في إثـر قـومٍ ... تباينَت البـلادُ بهـم فغـاروا
وأبـكـي، والـنـجـومُ مُـطلِّعـاتٌ ... كـأنْ لـم تحـوِهـا عـني الـبحـارُ
على مَن لـو نُعيتُ وكـان حيّـاً، ... لقـاد الخيـلَ يحـجبُهـا الغُبـارُ!
دعـوتُـكَ يـا كليبُ، فلم تُجبني ... وكـيف يُـجـيـبـني الـبلدُ الـقـفـارُ
أجبـنـي يـا كُـلَيـبُ، خـلاكَ ذمٌّ ... ضـنينـاتُ النُّـفـوسِ لـهـا مـزارُ
أجـبني، يا كلـيبُ، خـلاك ذمٌّ ... لقد فُجِعَـتْ بفـارِسها نـزارُ
سقـاكَ الغيثُ، إنـك كنت غيثـاً ... ويُـسـراً حيـن يُلتمسُ اليسـارُ.

وإنـك كـنت تـحلُمُ عـن رجـالٍ، وتـعفـو عـنهـمُ، ولـك اقتـدارُ. .

إلى أن يقول، معاهداً أخاه، على الأخذ بثأره، والانتقام من بني بكر حتى يبيدوا عن بكرة أبيهم:

خُـذِ العهـدَ الأكيـدَ عليَّ عُمـري بتـركي كـلَّ مـا حـوتِ الـدِّيـارُ
وهجـري الغـانيـات وشُـرب كـأسٍ ولُـبـسـي جُـبَّـةً لا تُـسـتـعـارُ
ولـستُ بـخـالـعٍ درعي وسيـفي إلـى أن يـخـلع الـليـلَ الـنـهـارُ
وإلا أن تـبـيـدَ سـراةُ بـكـرٍ فـلا يـبـقـى لـهـم أبـداً أثـارُ

رثاء الخنساء:

ومثلما تفجع المهلهل على أخيه كليب، تفجَّعت الخنساء على أخيها صخر، وبكت فأبكت، وتوجعت فأوجعت، وكرّرت الألفاظ فوقعت أو كادت تقع في سهولة هي إلى الركاكة أقرب منها إلى الرقَّة ومن جميل رثاء الخنساء لأخيها صخر قصيدةٌ غناها أشهر مطربي العصر العباسي، عنيت بـه ابراهيم الموصلّي، تقول فيها:

أعـينيَّ جـودا ولا تـجـمـدا ألا تبكيـانِ لصـخـرِ النَّـدى
ألا تبكيـان الجـريءَ الجميـلَ ألا تـبكـيـانِ الفتى السـيِّـدا
طـويـلَ النجادِ، رفيـع العِمـا دِ سـاد عـشـيـرتـه أمـردا
إذا القـوم مـدّوا بـأيـديهـمُ إلى المجـد، مـدّ إليـه يـدا
فنـال الـذي فـوق أيـديهمُ من المجدِ، ثم مضى مُصعِدا
يُكلِّفـهُ القـومُ مـا عـالهم، وإن كـان أصغـرهم مـولِـدا
تـرى المجـدَ يهـوي إلى بيتِه يرى أفضل الكسب أن يُحمدا
وإن ذُكِـر الـمجـدُ ألـفيـتـهُ تـأزّر بـالمجـدِ، ثمَّ ارتـدى!



رثاء متمم بن نويرة:

ومتمم بن نويرة، هو الآخر أحدُ الشعراء المخضرمين الذين رثوا إخوتهم، فقد قُتل أخوه مالك، في أيام الردّة، فبكاه متمم بُكاءً مريراً وأقام على حزنه لمقتل شقيقه، لا ينفكّ عن بكائه ورثائه حتى ابيضت عيناه[1]، وفقد بصره.

ومن أشهر قصائده في رثاء أخيه قصيدته العينية، التي يقول فيها:

لعمري، وما دهري بتأبينِ هالكٍ، ولا جَزَعٍ مما أصاب فأوجعا،
لقد كفَّن المنهالُ تحتَ ردائه فتىً غيرَ مبطانِ العشيّاتِ، أروعا[2]

إلى أن يقول:

أبى الصَّبرَ آياتٌ أراها، وإنني أرى كلَّ حبلٍ، بعد حبلك، أقطعا
وأنّي متى ما أدعُ باسمك لا تُجبْ، وكُنتَ جديراً أن تُجيبَ وتُسمِعا
وعِشنا بخيرٍ في الحياة، وقبلنا أصاب المنايا رهطَ كسرى وتُبَّعا
فلما تفرَّقنا، كأني ومالكاً، لطول اجتماعٍ، لم نبت ليلةً معاً..
فإن تكن الأيامُ فرَّقنَ بيننا فقد بان محموداً أخي، حين ودَّعا..
سقى الله أرضاً حلَّها قبرُ مالكٍ، ذهاب الغوادي المُدجنات، فأمرعا..
فوالله ما أسقي البلاد لحبِّها، ولكنني أسقي الحبيبَ المُودِّعا!!

* * *

رثاء شاعر الرسول:

وأما حسان بن ثابت، شاعر الرسول، فقد هاله مثلما هال المؤمنين جميعاً،

---

(١) راجع «الرثاء» للدكتور شوقي ضيف ـ صفحة ١٥.

(٢) المنهال: ابن عصمة الرياحي الذي كفن مالكاً في ثوبين، وقد كانت العرب تفعل ذلك، إذ يمر الرجل بالقتيل، فيلقي ثوبه ليستره به ـ غير مبطان العشيات: لا يعجل بالعشاء، بل ينتظر الضيوف ـ أروع: رائع الطلعة والمهابة.

موتُ محمد رسول الله ﷺ، فكان رثاؤه، في هذا الحدث التاريخي العظيم، رثاءً للقيم والفضائل التي تتمثل في الرسول، نبيّاً وإنساناً. ومن أقوال حسان بن ثابت في ذلك:

بِطيبةَ رسمٌ للرسولِ ومعهدُ ... منيرٌ، وقد تعفو الرسومُ وتهمدُ
ولا تنمحي الآياتُ في دار حُرْمةٍ ... بها منبرُ الهادي الذي كان يصعدُ
وواضحُ آثارٍ، وباقي معالمٍ، ... وربعٌ له فيه مُصلًّى ومسجدُ
عرفتُ به رسمَ الرَّسولِ وعهده ... وقبراً به واراه في التُّربِ مُلحِدُ،
فبوركتَ يا قبر الرسول، وبوركت ... بلادٌ ثوى فيها الرّشيدُ المسدَّدُ
وبكّي رسول الله، يا عينُ، عبرةً، ... ولا أعرِفَنكِ الدَّهر، دمعك يجمُدُ

* * *

رثاء أبي عبد الرحمن العطوي:

وقد ذكر أبو علي القالي في كتابه «الأمالي[1]» رثاء أبي عبد الرحمن العطوي لأخيه أحمد، فقال: أنشدنا الأخفش للعطوي، يرثي أخاه:

لقد باكَرتهُ بالملامِ العواذلُ ... فما رقأت منه الدُّموع الهواطلُ
أيقني جميل الصَّبر من هُدَّ رُكْنه ... وهيضَ جناحاه، وجُدَّ الأناملُ
أمن بعدِ ما ذاقَ المنيَّةَ أحمدُ ... تطيبُ لنا الدُّنيا، وتصفو المناهلُ
كأن لم يكُن لي خيرَ خِلٍّ وصاحبٍ ... وخير خطيبٍ تتّقيه المقاولُ
كأنَّ أبا العبَّاس لم يلقَ ضيفهُ ... ببشرٍ ولم يرحل بجدواهُ راحلُ

وقال القالي أيضاً حول رثاء العطوي للقاضي أحمد بن أبي دؤاد لأخيه[2]: وأنشدني محمد ابن السَّريّ السرّاج لأبي عبد الرحمن العطوي:

---

(١) «الأمالي» لأبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي، الجزء الأول ـ صفحة ٣٢.
(٢) «الأمالي» ـ الجزء الثاني ـ صفحة ١٠٣ و ١٠٤.

حنّطْتَهُ، يا نصرُ، بالكافورِ وزففته للمنزلِ المهجورِ
هلّا ببعض خِلالِه حنّطته، فيضوعَ أُفقُ منازلٍ، وقبورِ
تالله لو بنسيم أخلاقٍ له تُعزى إلى التقديس والتطهيرِ
طيِّبت من سكن الثَّرى وعلا الرُّبى لتزوِّدوهُ عُدَّةً لنُشورِ
فاذهب كما ذهبَ الوفاءُ فإنَّه عصفت به ريحا صَباً ودبورِ
واذهب كما ذهب الشبابُ فإنَّه قد كان خير مجاورٍ وعشيرٍ،
واللهِ ما أبّنْتُه لأزيدهُ شرفاً، ولكن نفثةُ المصدورِ

* * *

رثاء أبي تمام:

كما أنَّ أبا تمام رثى عدداً من الناس، منهم ابنه، وأخوه، وقد حضر وفاة كل منهما. ومن أجود قصائده، رثاؤه لأخيه، حيث يقول:

إني أظنُّ البلى، لو كان يفهمُه صَدَّ البلى عن بقايا وجههِ الحسنِ
يا يومَه لم تدع حُسناً ولا أَدَباً إلّا حكمتَ به للَّحدِ والكَفنِ
لله مُقلته، والموت يُسكرُها كأنَّ أجفانه سكرى من الوسن
يردُّ أنْفاسهُ كرهاً، وتعطِفُها يدُ المنيَّةِ، عطفَ الريحِ للغصنِ
يا هول ما أبصرت عيني وما سمعت أذني، فلا أبصرت عيني، ولا أذني
لم يبقَ من بدني جزءٌ علمت به إلا وقد حلَّه جزءٌ من الحزنِ
كان اللّحاق به أهنا وأحسن بي من أن أعيش سقيم الروحِ والبدنِ

* * *

رثاء ابن الرومي:

وهكذا، كان الرثاء العربي بمجمله رثاءً يائساً دافعاً إلى اليأس والقنوط، فإذا حمل العزاء، فهو عزاء اليأس أيضاً، علماً بأن «خير الرثاء ما قضى حق الميت، وعزّى الأحياء، دون أن يقنِّطهم من الحياة».

هذا بالنسبة للرثاء، بصورة عامة.

أما رثاء ابن الرومي، فقد كان من طراز آخر. كان رثاء ابن الرومي ترجيعاً لصدى القلب الجريح، والوجدان الكليم، والكبد الحرّى التي تقطّعت منها أجزاءً إثرَ أجزاء. كان رثاء ابن الرومي حديث الروح التي أجهزت عليها المأساة، وأحاط بها الشقاء من كل جانب، فإذا قال شعراً، مزج القافية بالدمع، وروّى الوزن من دماء القلب.

لقد كان رثاء ابن الرومي تدفُّقاً عاطفياً وجدانياً، وكان نفثة الخاطر الموجع، ولجلجة الجناح المهيض؛ ولم يكن الشاعر، شأن الآخرين، مأجوراً في رثائه، أو مجاملاً في عداد المجاملين الكاذبين الذين تميد تحتهم المنابر، وتهتز لدعاواهم أتربة المقابر.

يقضي للشاعر ابنٌ صغير، فيرى العزاء والوليد مكفَّنين معاً؛ فابنه شجنٌ يلازمه الزمان؛ وتُربة الفتى هي الوطن الذي لا وطن للشاعر سواه؛ فلا أُنسَ بعده، ولا راحة نفس، ولا سكون وجدان. إن الأبناء فتنٌ، إذ يخطرون في مدارج الحياة؛ حتى إذا انساقوا في موكب الموت، غدوا لآبائهم مِحناً أكبر من طاقاتهم، وأثقل من احتمالاتهم؛ يقول ابن الرومي في رثاء ابنه الأصغر «هبة الله»:

أُبنيَّ، إنَّك والعزاءُ معاً ... بالأمسِ لُفَّ عليكما كفنُ
تاللهِ لا تنفكُّ لي شجناً، ... يمضي الزمان، وأنت لي شجنُ
ما أصبحت دنياي لي وطناً، ... بل حيث دارُك عندي الوطنُ
ما في النهار، وقد فقدتُك، من ... أُنسٍ، ولا في الليلِ لي سكن
ولقد تُسلِّي القلبَ ذِكْرَتُهُ ... أني بأن ألقاك مُرتهنُ
أولادنا! أنتم لنا فتنٌ، ... وتُفارقون، فأنتُم محنُ

ولكنَّ ابن الرومي، في رثائه لغير الأقارب، يبثُّ آراءه وحكمه ونظرته

السوداء إلى الحياة. على أنه لا يستطيع أن ينجو من التكلف والصنعة، بحيث يبدو أن تنميق الألفاظ شغل الشاعر عن عاطفته وصدق رثائه. استمع إليه، إذ يرثي محمداً بن عبدالله بن طاهر، قائلاً:

إنَّ المنيَّة لا تُبقي على أَحدِ ... ولا تهابُ أخا عزٍّ، ولا حشدِ
هذا الأمير أتته وهو في كنفٍ ... كالليلِ من عددٍ ما شئتَ، أو عُددِ
لا تبعُدَنَّ، أبا العبَّاس، من ملكٍ ... وإن نأيتَ، وإن أصبحت في البعدِ
عجبت للشمسِ لم تُكسف لمهلكه ... وهو الضياءُ الذي لولاه لم تقدِ

فكأني بابن الرومي، في هذا البيت الأخير، يحاول المزايدة على المهلهل، حين قال في رثاء أخيه:

نعى النُّعاة كليباً لي، فقلت لهم: ... مالت بنا الأرض أو زالت رواسيها
ليت السماء على من تحتها وقعت ... وحالت الأرض، فانجابت بمن فيها

* * *

أما قصيدة ابن الرومي الشهيرة في رثاء ولده الأوسط «محمد»، فقد تألق فيها العمل الفني، حتى بلغ الدرجات العُلى، إذ جمع الشاعر فيها وجدانيته وعاطفته وعقله وخياله ودرايته اللغوية، وصناعته اللفظية، حتى لتقع من الناس في حبّات القلوب، لأنها حديث القلب عن فلذة من القلب، بل شطرٍ من الكبد.

يقول ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط، محمد:

بكاؤُكما يشفي، وإن كان لا يُجدي، ... فجودا، فقد أودى نظيركما عندي
بُنيّ الذي أهدته كفّاي للثرى ... فيا عزَّة المَهدي، ويا حسرة المُهدي
ألا قاتل الله المنايا ورميها ... من القومِ حبّاتِ القلوبِ على عمدِ
توخىَّ حِمامُ الموتِ أوسط صبيتي ... فلله كيف اختار واسطة العقدِ
على حين شمت الخير من لمحاتِه ... وآنست من أفعاله آيةَ الرُّشدِ

طـواه الـرَّدى عني، فـأضحى مـزاره ... بعيـداً على قُربٍ، قـريبـاً على بُعـدِ
لقـد أنجزت فيـه المنـايـا وعيـدهـا، ... وأخلفتِ الآمـالُ مـا كـان من وعـدِ
لقـد قـلَّ بين المهـدِ واللَّحـدِ لُبثـهُ ... فلم ينس عهد المُهدِ، إذ ضُمَّ في اللَّحدِ

* * *

أَلـحَّ عليـه النَّـزف حتى أحـالـه ... إلى صُفـرةِ الجاديِّ من حُمـرة الوردِ
وظـلَّ على الأيـدي تسـاقَطُ نفسُـه ... ويذوي كما يذوي القضيب من الرَّند
فيـا لـك من نفسٍ تسـاقطُ أنفسـاً ... تسـاقط دُرٍّ من نـظامٍ بـلا عـقـدِ

* * *

عجبتُ لقلبي كيف لـم ينفـطر لـه ... ولـو أنَّـه أقسى من الحجـرِ الصَّلدِ
بـودِّيَ أنـي كُنـت قـد مِتُّ قبـله ... وأنَّ المنايا، دونه، صمدَتْ صمدي،
ولـكنَّ ربّـي شـاءَ غيـر مـشيئتي، ... وللربِّ إمضـاءُ المشيئةِ، لا العبـدِ
ومـا سـرَّني أنْ بعتُـه بثـوابـهِ، ... ولـو أنَّـهُ التخليـد في جنَّـةِ الخُلدِ
ولا بعتـه طـوعـاً، ولكن غُصِبتُـه، ... وليس على ظلم الحـوادث من مُعدِ
وإني، وإن مُتِّعتُ بـابنـيَّ بعـده، ... لـذاكـره مـا حنَّت النِّيبُ في نجـدِ
وأولادُنـا مـثـل الجـوارح، أيُّهـا ... فقـدنـاه، كـان الفـاجعَ البيِّنَ الفقـدِ
لكـلٍّ مكـانٌ، لا يسـدُّ اختـلالـه ... مكـان أخيـه في جـزوعٍ ولا جلدِ
هل العينُ، بعد السمع، تكفي مكانه ... أم السَّمعُ بعد العين، يهدي كما تهدي؟

* * *

لعمري لقد حالت بي الحالُ بعـده، ... فياليت شعري كيف حالت به بعـدي
ثـكلتُ سـروري كـلَّه إذ ثـكلتـه، ... وأصبحتُ في لذاتِ عيشي أخا زُهـدِ
أريحـانـة العينين والأنفِ والحشـا ... ألا ليت شعري، هل تغيرتَ عن عهدي
سـأسقيك مـاءَ العين ما أسعدَت بـه ... وإن كانت السُّقيا من العين لا تجدي

أعينيَّ جُوداً لي، فقد جدتُ للثرى، بأنفسَ مما تُسألانِ من الرِّفدِ. .
أقُرَّةَ عيني، قد أطلتَ بُكاءَها وغادرتَها أقذى من الأعين الرّمدِ
أقُرَّةَ عيني، لو فدى الحيُّ ميّتاً فديتُكَ بالحوباءِ أوَّل مَن يفدي
كأنيَ ما استمتعتُ منك بضمَّةٍ ولا شمَّةٍ في ملعبٍ لك أو مهدِ
ألامُ لما أُبدي عليك من الأسى وإني لأُخفي منك أضعاف ما أُبدي

* * *

محمد، ما شيءٌ تُوهِّم سلوةً لقلبي إلا زاد قلبي من الوجدِ
أرى أخويك الباقيين، فإنما يكونان للأحزان أورى من الزَّندِ
إذا لعبا في ملعبٍ لك لذَّعا فؤادي بمثلِ النار عن غير ما قصدِ
فما فيهما لي سلوةٌ، بل حزازةٌ يهيجانه دوني، وأشقى بها وحدي
وأنتَ، وإن أُفردتَ في دار وحشةٍ فإني بدار الأنسِ في وحشةِ الفردِ
أودُّ إذا ما الموتُ أوفد معشراً، إلى عسكرِ الأموات، أني من الوفد
ومن كان يستهدي حبيباً هديَّةً فطيفَ خيالٍ منك في النَّومِ أستهدي
عليك سلامُ اللهِ مني تحيَّةً، ومن كلِّ غيثٍ صادقِ البرقِ والرَّعدِ

* * *

إننا نقرأ هذه القصيدة التي تملك علينا أنفاسنا منذ مطلعها حتى خاتمتها، فنحسب أُماً ثكلى ضعيفة تبكي وتنوح، ولا تجد حتى في الدموع عزاء، بل لا تجد العزاء حتى في الأخوين الباقيين، وقد قرأنا قبل قليل، رثاء لأصغرهما، هبة الله. ولكن أي فرقٍ يقوم بين عاطفة الأب وعاطفة الأم في هذا المجال؟ لا بل ألا تتغلَّب عاطفة شاعر، هو في مثل حساسية ابن الرومي وفي مثل شاعريته، حتى على عواطف الأُمهات؟!

إن هذه القصيدة الموجعة، صدىً للفجيعة الأولى التي حلَّت بابن الرومي. إنها رجعٌ للمأساة الكبرى التي هزّت منه الكيان والوجدان، فإذا الدَّمع يشفي، وإن كان لا يجدي، أمام فُقدان الولد الذي يوازي ناظرَي الوالد.

ولأن الولد يوازي الناظرين، فقد اضطرب حديث ابن الرومي، في هذه القصيدة، إذ تراه حيناً يخاطب عينيه، وحيناً يخاطب ابنه الميت، في انفعال قلق، وعاطفة متلجلجة جريحة.

وأصعب ما في مأساة ابن الرومي أن الموت مدَّ يده إلى الطفولة البريئة التي «لم تنس عهد المهد إذ ضمَّت في اللحد»، والتي قضت أمام عيني الوالد الذي كان مشدوهاً أمام الذبول، والشحوب، والموت الذي اغتال طفله الصغير، واستلَّه من بين يديه، دون أن يقوى على دفع الموت عنه، أو حفظ الحياة له.

ويكاد الشاعر يكفر بالثواب، إذا كان ثمن الثواب موت طفله البريء. ولذا، فهو يعتبر أنه اغتصب منه اغتصاباً، وأنَّ بقاء ابنيه الآخرين لا يُعزيه، بل يزيده شقاءً على شقاء، لأن من المستحيل أن يحلَّ طفل في محبته، محلَّ شقيقه:

وأولادُنا مثل الجوارح، أيُّها فقدناهُ كان الفاجع البيِّن الفقدِ

وبعدَما يُبدي من الحسرة واللوعة والشوق لفراق ابنه الحبيب، أقلَّ بكثير مما يخفيه أسىً عليه وحزناً، يقارنُ بين قيام ابنه في دار الوحشة، وبين قيامه هو بدار الأنس في وحشة الفرد، ثم يُلقي عليه التحية الباكية المبكية، مستمطراً له شآبيب الرضوان والرحمة.

* * *

ولقد تكون قصائد ابن الرومي الرثائية بحاجة إلى ذلك الترابط القائم في قصائده المنظومة في أغراضه الباقية، ولكن الخطرات المتناثرة هنا وهناك، تتلاحم كلُّها بلُحمة الحزن الشفيف، والألم الوجداني العميق؛ كما تشيع في الأبيات، على رغم تسلسلها، روح المأساة التي يعانيها الشاعر أصدق المعاناة. فهو هنا الشاعر الذي يندبُ أو يبكي، وليس المفكر المدقّق الذي يربط الأسباب بمسبباتها.

ومتى كان الشعرُ وليد المعاناة الصادقة، والشعور المُرهف، والعاطفة المتأججة المتدفقة، أُحصي في عداد الفنون الأدبية الخالدة التي لا يحدّها إطار من الزمان والمكان، بل تربط أزل الإنسان بأبده، وتنقلُ، بالوزن والقافية، مشاعره الإنسانية التي تندُّ عن الزيف، وتنأى عن الصُّنعة والتكلُّف.

الهجاء والسخرية في شعر ابن الرومي

لم يكن الهجاء، قبل ابن الرومي، استجابةً لرغبةٍ فنيّة، أو لنزعة وجدانية لدى الشاعر، وإنما كان تعصُّباً لقبيلة على قبيلة، أو تهجُّماً من فردٍ على فردٍ آخر، أو على مجموعة من الأفراد؛ كما كان الهجاء يتّسم، في غالب الأحيان، بالمَيْسَمِ السياسي، أو قُل بالميسَم العشائري، وبذلك لم يكُن يخلو من ثلب عرض، أو ثلم شرفٍ، أو هتك ستر، أو فضح سرٍّ، فضلاً عن تعابيره البذيئة المقذعة التي تُمعن في المهجو إيلاماً وإيذاءً.

أما ابن الرومي، فلم يكن يدفعه إلى الهجاء دافع من هذه الدوافع؛ ولعلّ في رأس الأسباب التي جعلته لا ينظم شعراً من هذا القبيل، كونه يونانيّ الأصل، وإن كان يدين لبني العباس بالولاء. وإنما دفع الشاعرَ إلى الهجاء، مزاجٌ شخصيٌّ فيه، ورغبةٌ ملحاحٌ في الإستجابة للفن الوصفيّ المشوَّه السَّاخر، لأنَّ القُبْحَ كان يصدَعُ عينَه، ويؤذي وجدانه.

ثم دَفعه إلى ذلك الهجاء ما كان في نفسه من نقمة على الناس والمجتمع، بسبب الحرمان الذي عانى منه، والحاجة التي عضّته بنابها، والإزدراء الذي لَقِيَه من بني البشر، والنكاية التي أحاطوه بها من كل جانب.

وهجاء ابن الرومي ناجم أيضاً عن فنّه وبراعته في التصوير الساخر، وفي

تجسيم المعايب، وإبراز الجوانب المخزية في شخصيّة من يصبّ عليهم هجاءه وغضبَهُ؛ كما أنَّ إبداعه في ذلك الفَنّ ناجمٌ عن جراح الدهـر الذي آذاه، وعن مصائب الزَّمن الذي برَّح به، وعن لوعة الألم الذي ناءَ عليه بكلكله.

الهجاء الكاريكاتوري الساخر:

يقول الدكتور شوقي ضيف، موضحاً العلاقة بين مزاج الشاعر وفَنّ الهجاء عنده[1]: «فقد أُعِدَّ مزاجهُ الحادُّ لضَرْبٍ من الهجاء يُمكِن أن نُسَمّيه **الهجاء الساخر**، إذ كان يعبَثُ بمهجويه عبثاً لاذعاً يُشبِهُ عبثَ **الصور الكاريكاتورية**. فهو يقف عند نواحي الضعف، ويكبّرها، ويُظهرها في أوسع صورةٍ لها، حتى لَيُثير الضحك والإشفاق على مَن يتناوله منهم، إذ يَصنَعُ بهم صنيع أصحاب الصور الكاريكاتورية: فهم يضعون رأساً كبيراً على جسم صغير، أو يخالفون في أعضاء الجسم، فيركّبونها عليه تارةً بالطول، وتارةً بالعرض، وهو تركيب مُضحِكٌ في جميع صُوَرِهِ وهيئاته؛ وكذلك كان ابن الرومي يتناول مَن يهجوهُ، فيشوِّهُهُ تشويهاً غريباً».

هجاء ابن الرومي للشعراء:

لقد هجا ابنُ الرومي شعراء عصره، حسداً ونقمةً، لأنه كان يراهم رافلين بِحُلل النعمة والعزّة، وهو راتِعٌ في بؤسِه وذلّه. كذلك كان شأنه مع البحتري، على الرغم من أن البحتري شاعرٌ مجيد مبدع. إسمعه يهجو هذا الشاعر بأبياتٍ، منها:

البحتريُّ ذَنوب الوجْه نعرفه ... وما رأينا ذنوب الوجه ذا أدب[2]
أنّى يقول من الأقوال أثقبها ... من راح يحمل وجهاً سابغ الذَّنب[3]

---

(١) «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» للدكتور شوقي ضيف ـ صفحة ١٤١ ـ ١٤٢.
(٢) ذنوب: ذو ذنب: والذنب هنا كناية عن اللحية.
(٣) سابغ: مفرط، كثير الطول.

أَولى بمن عظُمت في الناس لحيته من نِحلة الشِّعر أَن يُدعى أبا العجبِ
لهفي على ألف موسى في طويلته إذا ادَّعى أنه من سادة العربِ!
الحظُّ أعمى، ولولا ذاك لم نره للبحتري بلا عقلٍ ولا حسبِ،
وغدٌ يعاف مديح الناس كلّهم ويطلب الشتمِ منهم جاهدَ الطَّلبِ
قُبحاً لأشياءَ يأتي البُحتريُّ بها من شعره الغثّ بعد الكدِّ والتَّعبِ[1]
وقد يجيء بخلطٍ، فالنحاسُ له وللأوائل ما فيه من الذهب[2]

وطبيعيٌّ أن من يقرأ هذه الأبيات، يقولُها شاعر في شاعر، يُصدم باللهجة العنيفة المؤلمة التي لا تنطلق من مقاييس نقدية سليمة، ولا ترتكز إلى أصول بلاغية عامة. إذ ماذا يهمُّنا من البحتري الشاعر، إن طالت لحيته أو قصُرت؟ أما كان أجدر بابن الرومي، بدل أن يتعرّض للبحتري في شؤونٍ مظهرية خاصة، أن يدلّنا على جوانب النقص التي تعتري شعره، أو إلى المعاني المسروقة التي يتهمه بها في البيت الأخير؟

لذلك، لم يكن لهذه الأبيات، في رأينا، من القيمة النقدية، ما لها من القيمة الهجائية الساخرة التي لا يهمُّها سوى التشويه والمسخ، بصرف النظر عما إذا كانت كلماتها صادقة النبرة، أو كاذبة اللهجة.

فإذا نظرنا إلى هذه الأبيات، من هذا المنظار، أدركنا أن ابن الرومي، في هجائه الوصفي، أو في وصفه الهجائي، قد حالفه التوفيق إلى حدّ مرموق. ولقد سبق لنا قولٌ، في حديثنا على شعر المتنبي[3]: إن النظرة الفنية إلى عمل من الأعمال الفكرية، وخاصةً إلى العمل الشعري، لا تكترثُ كثيراً بصدقِ ما يُقال أو بكذبه، بمقدار ما تهتمُّ بالإتقان في الصدق أو الكذب. فالفنُّ المتقنُ هو الذي يرجح كفّه الميزان، في آخر الأمر.

---

(١) الغثّ: الهزيل.
(٢) الخلط: المزيج، وفي هذا البيت اتهام للبحتري بأنه يسرق شعر غيره.
(٣) راجع كتابنا «المتنبي شاعر السيف والقلم»، في سلسلة «أعلام الفكر العربي».

ولقد ينظر الفنَّان إلى الجمال، فيرسمه بريشة، أو بكلمة، أو بلحنٍ موسيقي ساحر؛ كما قد ينظر إلى القبح، فينقله إليك على حقيقته؛ ولا يسعُك، أزاء ذلك، أن تُسائلَ الفنَّان لماذا نقل صورة الجمال أو صورة القبح إليك، وإنما يسعُك أن تناقشه فيما إذا كان مُجيداً في فنّ الجمالِ، أو في فنّ القبح، لأن إجادته، عند ذلك، تحقِّق جمال الفن على أرقى مستوياته.

* * *

وصف الأحدب:

ثم إنك تقرأ لابن الرومي، فيما تقرأ، وصفاً للأحدب، أو لصاحب اللحية الطويلة، أو لصاحب الصَّلعة، فترى نفسك حائراً أمام هذا الوصف: أهو تبيانٌ حقيقيٌّ، وتصويرٌ أمينٌ لشكل الموصوف، أم هو هجاءٌ له، وكشفٌ لمساوئه، وتشنيع عليه بلسانٍ سليط، وخيالٍ جانح، وتهكّمٍ ما بعده من تهكُّم؟

على أنك لا ترتاب في أن حديثه عن «الأحدب» يجمع إلى الهجاء الساحر، وصفاً دقيقاً، حسيّاً ونفسياً، على حد سواء. يقول ابن الرومي:

قصُرت أخادُعه، وغار قذالُه — فكأنَّه متربص أن يُصفعا[1]
وكأنما صُفعت قفاه مرّةً، — وأحسّ ثانيةً لها، فتجمَّعا[2]

لم يكتفِ ابن الرومي بالبيت الأول الذي رَسَمَ لنا صورة الأحدب، على نحوٍ تشويهيّ ساخر، بل أثار في نفس الموصوف المهجوّ يقظةً حسية، إذ صوَّره خبيراً بطعم الصفعة الأولى، بحيث جعله يتجمَّع، ويتربَّص، لتلقّي الصفعة الثانية، وبذلك اكتملت الصورة، بعد ما تهيأت في الأحدب أسباب التشويه الجسدي والنفسي في آن واحدٍ.

* * *

(١) الأخادع: عروق العنق ـ قذاله: مؤخر عنقه.
(٢) قفاه: رقبته.

صاحب اللحية الطويلة:

وفي **صاحب اللحية الطويلة**، يقول قولاً لا يحتاج إلى تحليل أو تفسير، وإنما تلفت نظرنا، فيه، تلك الرَّوابط التي يُقيمها بين إطلاق اللحية، وبين مقتضيات الدِّين، حيث يشير من طرفٍ خفيٍّ إلى الحديث الشريف الذي يدعو إلى إحفاء الشاربين والكف عن اللحى؛ وهي روابط وهمية يبتدعُها خياله من أجل الإمعان، وحسبُ، في تشويه صورة صاحب اللحية الطويلة، وبذلك يذكّرنا بقول أبي الطيّب المتنبي:

أغايةُ الدين أن تُحفوا شواربكُم ... يا أُمَّةً ضحكت من جهلها الأُممُ

أما ابن الرومي، فيقول في صاحب اللحية الطويلة:

إن تطُلْ لحيةٌ عليك وتعرُض، ... فالمخالي معروفةٌ للحميرِ،
علَّق الله في عذاريك مخلا ... ةً، ولكنها بغير شعيرِ،
لو غدا حُكمُها إليَّ لطارت ... في مهبِّ الرِّياحِ كلَّ مطيرِ،
لحيةٌ أُهملت فسالت وفاضت ... فإليها يُشير كفُّ المُشيرِ،
ما رأتها عينُ امرئٍ، ما رآها ... قطُّ إلا أهلَّ بالتكبيرِ،
فاتَّقِ الله ذا الجلالِ، وغيّر ... مُنكراً فيك مُمكن التغييرِ
أو فقصِّر منها، فحسبك منها ... نصفُ شِبرٍ، علامة التذكيرِ،
لو رأى مثلها النبيُّ لأجرى ... في لحى الناسِ سُنَّة التقصيرِ!!

* * *

صاحب الصلعة:

ولابن الرومي، في أبي حفصٍ الورّاق، وهو صاحب صلعة شهيرة، على ما يبدو، هجاء يُثير الإشفاق والضحك، بل ويطلق عالي القهقهات:

يا صلعةً لأبي حفصٍ، مُمرَّدةً ... كأنَّ ساحتها مرآةُ فولاذِ

تــرنُّ تحت الأكُفِّ الـواقعــاتِ بهــا   حتى تــرنَّ بــهــا أكـنــافُ بـغــداذِ

ولك أن تتصوَّر رنين الصلعة، تحت الأكفّ الصافعة، حتى لتتجاوب أصداء هذا الرنين، في نواحي بغداد جميعاً!!

* * *

هجاء البخلاء:

ولطالما تألّم ابن الرومي من **البخلاء**، ولا سيما من أولئك القادرين الموسرين الذين لا يمدّون يدهم بالصدقة إلى فقير، ولا يرسلونها بالمعونة إلى محتاج؛ وها هو شاعرنا يُقدِّم لنا نموذجاً من أولئك «الإقتصاديين» الذين لا يُغفون على صغارة، إلا ليستيقظوا على دناءة:

يـقتّــر عـيسـى على نـفســه   ولــيس ببــاقٍ، ولا خــالــدِ
فـلو يـستــطيــع لـتـقـتـيــره   تـنـفَّس مـن مـنــخــرٍ واحــدِ

ولو أنَّ الشاعر قال «موسى» بدل «عيسى»، لكان قد راعى مقتضى الحال، لأن البُخل واللؤم أوفق لطباع شعب الله المختار[1].

صاحب الوجه الطويل:

ومن رائع هجائه، القصيدة اللاميّة الشهيرة التي تعرَّض فيها لعمرو، **صاحب الوجه الطويل**؛ وفي هذه القصيدة من الخفَّة والرشاقة والحركة والحيوية والنكتة الموفَّقة، ما يُدمي المهجو، وينتزع إعجاب القاريء أو السامع، بالتجربة الفنية المكتملة لدى الشاعر، حيث تتجسَّد في المهجوّ، عبر القصيدة، ألوان الخزي الخُلقي والعائلي، مضافةً إلى قُبح الشكل والمنظر:

وجهُك، يا عمـرو، فيه طـولُ   وفي وجــوهِ الكـلابِ طــولُ،

(١) راجع كتابنا «الجود والأجواد في تاريخ الأدب العربي» الصادر بمثابة تمهيد لديوان حاتم الطائي ـ صفحة ٥٣ و ٥٤، الشركة اللبنانية للكتاب ـ طبعة ١٩٦٩.

مقـابـح الكلبِ فيـك طُـراً يـزول عـنـهـا ولا تـزولُ
وفيـه أشيـاءُ صـالـحـاتٌ حـمـاكـهـا الله والـرسـولُ
فـالكلبُ وافٍ، وفيـك غـدرٌ فـفيـك عـن قـدره سُفـولُ
وقـد يُحـامي عن المـواشي ومـا تُحـامي ولا تـصـول،
وأنـتَ من أهـلِ بيت سـوءٍ قـصّـتـهـم قـصـةٌ تـطولُ
وجـوهُهم لـلورى عِـظَـاتٌ لـكـنَّ أقـفـاءهـم طـبـولُ
نـستـغـفـرُ الله قـد فـعلنـا مـا يفعـلُ المـائق الجهـولُ
مـا إن سألنـاك مـا سـألنـا إلا كـمـا تُـسـألُ الـطُّلولُ
صمَّت وعيَّت، فـلا خـطابٌ ولا كـتـابٌ، ولا رسـولُ
مـستـفـعـلُنْ فـاعـلُنْ فـعـولُ مُستـفـعـلُنْ فـاعـلُن فـعـولُ
بـيتٌ كـمعـنـاك، ليس فـيـه معنىً، سـوى أنـه فضـولُ!!

هجاء الأموات:

ولقـد هجا ابن الـرومي المجتمع. هجـا الناس، ومـا فيهم من مخـازي وعيوب، أو ما تصوّره فيهم من المخازي والعيوب. وليته وقف عندحدّ هجاء الأحياءِ منهم. إنَّ الأموات لم يتخلَّصوا من لسانه الموجع السليط، ومن هـذه الشماتـة الحاقدة الهازئة حتى بحرمة الموت.

وهـل نعجب لابن الـرومي كيف يستخفُّ بـالمـوت والمـوتى كـلَّ هـذا الإستخفاف، بعد أن تهاوى أبناؤه وأقرباؤه وأصدقاؤه، صرعى على يد المنون، من كل جانب؟

إذن، فابن الرومي، حتى في الموت، يقف هاجيـاً، شامتـاً، مُحرِّضـاً، متشفّياً:

أقـولُ، إذْ هتف الداعي بمصـرعـهِ: لـبَّيـكَ لـبَّيـكَ مـن داعٍ لتبـيـينِ،
نعيتَ من جمـدت غُـزرُ العيـونِ لـه فلم تفض غبـرةٌ من عينِ محـزونِ،

فإن تُصبكَ من الأيـامِ جـائحـةٌ، لم نبـكِ منـكَ على دُنيـا ولا دينِ
يـا مُنكراً ونكيـراً أوجعـاهُ، فقـد خلَوْتُمـا بقليـلِ الخيـرِ، ملعـونِ
بُعداً وسحقاً لـه من هـالِكٍ نـطِفٍ مُشوَّهِ الخلقِ، من نسلِ الشياطينِ!؟



هذا هو ابن الرومي، في هجائه، شاعر المسخ الكاريكاتوري والوصف الفكاهي المضحك، حيناً، وحيناً آخر شاعر كشف المخازي والمعايب والشماتة والتشفّي حتى من الأموات. ولئن كُنّا قد طالعنا من أشعاره ما هذُب لفظُه، ورقّت عبارتُه، فثمّة له من الهجاء المُقذع ما ينبو عن الذوق، وينِدُّ عن الأسماع؛ وليس هذا مجالُه، في أي حال.

خصائص ابن الرومي العامة

إن الحديث على خصائص ابن الرومي هو الحديث على عبقرية الشاعر في شخص الإنسان، وعلى مميّزات الإنسان في عبقرية الشاعر. من هنا أنك لا تستطيع الفصل بين خصائص حياته وخصائص شعره، إذ حياته وشعره توأمان لا ينفصلان.

فبالإضافة إلى خصائص وصف الطبيعة والمرأة، في شعر ابن الرومي، وفضلاً عن عمل العقل والخيال في قصائده، على تنوع أغراضها التي ألمحنا إلى بعضها، في الفصول السابقة، فإن ثمة خصائص بارزة، إلى جانب هذه، ينطبع بها تراث ابن الرومي، إنساناً وشاعراً على حدّ سواء، مما يحملنا على التبسّط فيها جميعاً في هذا الفصل الأخير، فنشير إلى العوامل المؤثرة في تكوين شاعريته، وإلى صور العصر في شعره، وبذلك ننتهي إلى تكوين فكرة عامة عن خصائص الشاعر العامة.

عمل العقل والخيال:

فمن خصائص ابن الرومي، على ما رأينا، **غلبة عمل العقل على جَموح الخيال**، بحيث يتخذ الشاعر من الخيال وسيلةً إلى تحقيق ما يريد العقل بلوغه من المعاني، في شعره.

وهذا لا يعني أن الخيال كان ضعيفاً لدى شاعرنا، وإنّما، على العكس من ذلك، فقد كان خيال ابن الرومي قوياً جداً، وبعيداً، ليس في ميسور أي كان تناولُه، كما كان قويّ الشعور والحِسّ، فإذا عرض له معنى، أو برزت له صورة، كان تأثُّره بهما شديداً واضحاً.

الغوص على المعاني:

وهذه الخصيصة تقودنا إلى تبيّن خصيصة ثانية في شعر ابن الرومي، عنيت بها غوص الشاعر وراء المعاني، حتى يستوفيها ويستقصيها، وحتى تصل به المبالغة في اسيفائها واستقصائها حدّ الإتيان بالصور والمعاني الغريبة التي تنفّر الناس، أحياناً، لأنها تبعد بهم عما ألفوه في الشعر العربي.

سهولة العبارة:

ولأن ابن الرومي يغلّب العقل على الخيال، ثم لأنه يستقصي المعاني، ويستوفي الصور، استقصاءً واستيفاءً مبالغاً فيهما، فإنه ينجرف انجرافاً وراء سهولة العبارة، والإقتناع بأقرب الألفاظ متناولاً منه، دون أن يجهد نفسه بالبحث عن ألوان المحسنات البديعية، ولكن إذا استقام له من البديع شيء، فهو لا يرفضه، وإذا تيسرت له في ألفاظه متانة أو رصانة أو جزالة، فهو لا يتحرّج منها، ولكنه لا يجعل الصناعة الفنية دأبه، بل ينساق انسياقاً تاماً وراء الصناعة العقلية في الشعر.

الإطالة في القصيدة:

هذه الخصائص كلها تؤدي إلى خصيصة جديدة في شعر ابن الرومي. فهو، وإن كان يقول:

والشعر لمحٌ تكفي إشارته ... وليس بالهذر طوِّلتْ خُطبُه

إلا أنَّ مَن يطالع قصائده، يجده مطيلاً ومطيلاً جداً في غالبيتها، حتى يبلغ

المئة والمئتين من الأبيات، دون كلل أو ملل، بل في كثير من الاستطراد، والتحليل، والتعليل، والإستنتاج، كأنما عقول القراء أو السامعين أعجز من أن تفهم هذا «اللَّمح الذي تكفي إشارته»، على حد قوله، فيوضح لهم الصور، ويفسّر المعاني، ويبسّط الأفكار، ويستوفي جوانب الموضوع كلّه، حتى لا يترك فيه قولاً لقائل، ولا زيادةً لمستزيد.

اقتراب شعر ابن الرومي من النثر:

وإذا كنّا قد أشرنا منذ قليل إلى قلّة عناية ابن الرومي بالجزالة في اللفظ، وإلى عدم اكتراثه بالمحسنات البديعية في شعره، فذلك لننفذ إلى خصيصة أخرى وهي اقتراب شعره من النثر، في كثير من المواضع، وذلك، في رأي الدكتور طٰه حسين، من ناحيتين[1]:

إحداهما تعمده التفصيل والبسط والإجادة في أداء المعاني التي يريد أن يؤديها. فالذي نعرفُه، لا في اللغة العربية وحدها، بل في اللغات على اختلافها، أنَّ الشعراء ليسوا في حاجة إلى الإطناب، ولا في حاجة إلى التفصيل الشديد، وأنَّ الجمال الشعري ربما اعتمد على الإيجاز دون التفصيل، أو «اللمحة الدالة»، كما يقولون. أما التفصيل والبسط والتطويل فهو من خصائص النثر ومن مزاياه. في هذه الجهة ـ جهة التفصيل والإطالة ـ ربما فسد شعر ابن الرومي بعض الشيء، لأن الشعر. . لا يحتاج إلى كل هذه الإطالة، ولا إلى هذا التفصيل الذي أملَّ القدماء، والذي أملَّ ابن الرومي نفسه، واضطره أن يعتذر في بعض قصائده، من الإطالة. الشعر لا يحتمل هذه الإطالة في المعاني الغنائية، وهو إذا احتمله في القصص، فقلّ أن يحتمله في غيره.

وأما الناحية الأخرى التي تقرب شعر ابن الرومي من النثر فهي هذه السهولة

---

(١) «من حديث الشعر والنثر» ـ للدكتور طه حسين ـ صفحة ١٣٥ ـ ١٣٦.

في اللفظ، والإعراض عن التجويد اللفظي. فابن الرومي يبلغ من ذلك ما يريد أحياناً، ولكنَّه لا يريد هذه الإجادة في كثير من الأحيان».

ويخلص الدكتور طه حسين إلى القول بأن من يقرأ قصيدة لابن الرومي، يجد فيها متانة عارضةً، ولكنه سيرى فيها «شيئاً يشبه العلة الدائمة في شعر ابن الرومي، وهو هذا اللفظ الذي يقرب من أذهان الناس جميعاً حتى يكاد يبلغ حد الابتذال».

عدم التعمق في اللغة ورواية الشعر:

وإذا كان في وسعنا أن نعزو إلى شيء، بلوغ ألفاظ ابن الرومي، في شعره، حدّ الإبتذال، فإلى عدم تعمقه في رواية الشعر، وفي اللغة العربية، لأنه اكتفى في هذا المجال بما اكتفى به معاصروه من الوقوف عند أقرب الموارد وأيسرها متناولاً، وفي ذلك يختلف ابن الرومي عن كل من البحتري وأبي تمام اللذين امتازا بكثرة حفظ الشعر القديم، وروايته، وإطالة النظر فيه.

رجل متعدد الثقافات:

على أنه لا يسعُنا أيضاً أن نُنكر، من خصائص ابن الرومي، معرفته أو إلمامه، أو تأثّره في أقل تقدير، بالثقافتين: اليونانية، ثقافة أبيه وجده، والفارسية، ثقافة أمه، يضاف إلى ذلك الثقافة الإسلامية العربية التي جاءت، في عصره، مزيجاً متفاعلاً من الثقافات المتباينة. وبذلك تكون موهبته الشعرية وليدة هذا الخليط من الطبائع المتمازجة في نفسه، ومن الثقافات المتمازجة فيما بينها في عصره.

ومتى وضعنا هذه الظواهر في حسباننا، وأدركنا أنّه قلّما تسنى للشعراء العرب القدامى أن يحصّلوا من الثقافات الأجنبية قسطاً، عرفنا السرّ الكامن وراء تعدّد ألوان الفنون، وضروب الوصف، وصور العمل العقلي والخيالي، على حدّ سواء، في شعر ابن الرومي.

التشخيص في شعر ابن الرومي:

ومن خصائص ابن الرومي، اعتماده التشخيص في شعره، وذلك بأن يضيف إلى الأشياء صفات لا يُعقل، عادة، إن تُضاف إليها، ومرد ذلك إلى طول وقوفه عند المعاني، ومن ثم إلى إطالة النظر فيها، حتى لقد جعل من تلك المعـاني أشخاصاً يحدثها، ويناقشها، ويخاصمها، بعدما يكون، بهذا الأسلوب، قد سيّر فيها حركة وحياة ليسا من شأن الأشياء الجامدة، أو المعطيات العقلية، وإنّما هما من شأن الكائنات الحية وحدها. لا بل إن ابن الرومي بالغ في التشخيص، فجعل معانيه كالأفراد، قادرةً على التفكير والمناقشة في أصول المنطق.

فابن الرومي قد «جعل الحياة ملعباً أو مسرحاً من مسارح التمثيل، وجعل هذه المعاني هي الأشخاص أو أبطال القصة. هذا النحو من التفكير، وهذا النحو من معالجة المعاني، وإجراء التفكير فيما ليس من شأنه أن يفكر، وإطالـة هذا الفكير وهذا الحوار، من الأشياء التي تدل على أنّها نتيجة من نتائج الطبيعة والثقافة اليونانية عند ابن الرومي، وهي هذه الطبيعة التي أُنشأت فَن التمثيل عند اليونان، والتي لم تستطع أن تتصوّر الشعر الغنائي نفسه كما تصوّره العرب، على أنه مجرّد التعبير عن الآراء المختلفة والميول المتباينة، وإنما اضطرت إلى أن تثبت الحركة، واضطرت إلى أن يكون غناؤها نفسُه تمثيلاً، وأن يتكلّف غير واحدٍ إنشاد الشعر الغنائي... هذا النوع من الكثرة أو من التعديد أو من إيجاد المغايرة الظاهرة جداً بين الفرد الذي يتأثر بالمعاني ويحس العواطف، هذا النوع من التفكير هو الذي يميّز ابن الرومي»[1] من الشعراء الذين تقدموه أو عاصروه.

المحسنات البديعية:

ومع أننا نعرف مدى قلّة اكتراث ابن الرومي بالمحسنات البديعية، فالشاعر، على ما قلنا، لم يكن يرفض هذه المحسنات إذا انساقت إليه بصورة شبه تلقائية،

---

(١) المرجع السابق ـ ص ١٣٨.

أنظر في هذين البيتين، من قصيدةٍ له أثبتنا بعضها، في حديثنا عن المدح والعتاب في شعر ابن الرومي، وهي في صديقه أبي القاسم الشطرنجي:

قلتُ: أُعجِبْ بكُنَّ من كاسفاتٍ كاشفاتٍ غواشيَ الظلماءِ
قد أفدتُنّني مع الخبر بالصا حب أن رُبَّ كاسفٍ مستضاء

تجد أن ابن الرومي أتى **بالجناس** في أولهما (كاسفات، كاشفات) كما أتى **بالطباق** في ثانيهما (كاسف، مستضاء).

شاعر العتاب الساخط الراضي:

ومن خصائص شعر ابن الرومي أنه فيماينطوي على الألفاظ الرقيقة العذبة، وعلى الحديث اللطيف المترفق، **لا يُعجزُك أن تتبيّن فيه ذلك اللون من العتاب الساخط الراضي، المادح الهاجي،** ومع ذلك فلا هو بالمدح ولا هوبالهجاء، ثم هو ليس بالسخط ولا هو بالرضا، ولكن فيه شيئاً من كل هذه الأشياء. وطبيعي أن مثل هذه الخصيصة لم تتوفر لغيره من الشعراء الذين كانوا، في الغالب، يَجْمَحُونَ في حالتي السخط والرضا، ويبالغون في مقامي المدح والهجاء.

قصيدة ابن الرومي وحدة فنية متكاملة:

ولابن الرومي، في شعره، خصيصة هامة جداً يُخالف بها ما كانت عليه حالة الشعراء العرب والشعر العربي، من قبل. فإذا كانت القصيدة العربية القديمة تقوم على وحدة البيت، بحيث يمكنك أن تقدّم بيتاً وتؤخر بيتاً دون أن يختلّ السياق، كما هي حال معلقة زهير بن أبي سلمى، مثلاً، فإنك، **في شعر ابن الرومي، لا تستطيع إلى التقديم أو التأخير في الأبيات سبيلاً. القصيدة، عند ابن الرومي، وحدة فنية متكاملة؛** هي صورة، أو لوحة، أو أغنية، أو سمّها ما شئت، فلا مجال فيها، إلا ما ندر، للتلاعُب بالسياق، لأنها ابنة العقل والخيال والشعور معاً، وما هي وليدة الإنفعال المرتجل، أو الخاطرة العابرة.

* * *

التلهّف على الشباب:

ومتى ذكرنا مدى حبّ ابن الرومي للحياة، وتعلّقه بأسبابها، ونهمه في الإقبال على لذائذها، أدركنا شيوع هذه اللهفة الحرّى، في شعره، على الشباب الذي يوازي الحياة كلها، فلا فرق بينهما إلا في ناحية واحدة، وهي أن فاقد الشباب يحسّ بفقدانه، بينما فاقد الحياة لا يحسّ بما يفقد، لأن الموت يُفقد طعم الموت:

وفقد الشباب الموتُ يوجدُ طعمهُ   صراحاً، وطعم الموت بالموت يفقدُ

وهكذا فإن أغبط الغبطة، وأهنأ الهناءة أن يعيش المرء؛ وإنَّ آلم الألم، وأشقى الشقاء أن ينغّص الموت على الأحياء حياتهم:

كيف العزاءُ، وما في العيش مُغْتَبطٌ   ولا اغتباطَ لأقوامٍ يموتونا

فإذا فقد الإنسانُ شبابَهُ، كان حرياً به أن يبكي بالدم، لا بالدمع، شبابه المفقود:

لا تلحَ مَن يبكي شبيبته   إلا إذا لم يبكِها بدمِ

تذوّق الحياة بالحواس الخمس:

وإنك لتتبّين في شعر ابن الرومي مدى **إحساسه بالحياة**، ومدى تذوّقه لها، بعد إذ أحبها وأقبل عليها. لقد تذوّق ابن الرومي الحياة بسمعه وبصره: تذوّقها **بحاسّة السمع**، فأدرك أن للصوت مذاقاً يُداني مذاق الخمرة، وأن للإنفاس نشوةً كأنها نشوة الروح، وهي تتنسّم روائح الجنّة. ثم تذوّقها **بحاسة البصر**، فكانت لنا، في شعره، تلك الصور الزواهي المؤتلفة من إبداع العقل، وتلوين الخيال، وتألق العاطفة، في دفق من الشاعرية العبقرية المعطاء.

إستمع إلى الشاعر يصف، بكل ما في ذاته من حواس، صوت إحدى القيان، حيث يقول:

صــوتٌ نــديٌّ، وأنفــاسٌ مُســاعــدةٌ كــأنّــمــا نَفَسٌ مــنهُــنَّ أنفــاسُ
يــظَلُّ ســامــعُــهُ لَــدْنــاً مفــاصــلُه كــأنَّمــا فتَّــرت أوصــالَــه الكــاسُ[1]

الشعر مرآة عصر الشاعر:

ومن خصائص شعر ابن الرومي أنه ـ على ما كان فيه صاحبه من غربة نفسيةٍ، وسط عالمٍ من الكذب والخداع والظلم والمصانعة والمجاملة ـ **ينطوي على صورٍ من عصر الشاعر**، وإن كانت تلك الصور مغلفة بضباب النظرة التشاؤمية إلى المجتمع.

ففي نفور الشاعر من «الفضائل الزائفة» التي ألفها الناس، كما تألف البهائمُ أطواقها، وكما تركن المطايا إلى لجمها، ما يكشف لنا عن أخلاقية ذلك الصنف من البشر، الذي لايعيشون، وحسب، في عصر الشاعر، بل يتمادى ويتمطّى وجودهم في كل زمان ومكان. أولئك الذين يدعونك إلى الصدق، ثم يعمدون إلى الخداع والكذب، زعماً منهم بأن كذبهم دهاء، وأن خداعهم ذكاء؛ ويروّجون للصراحة، ثم لو سألتهم عما يريدونه من أنفسهم ومن الناس، لعجزوا عن أن يُحروا على ما تسألهم جواباً؛ ويتبجحون بالصداقة والمروءة، فإذا اقتضتهم الصداقة قياماً بواجب، أو ألزمتهم المروءة بإعانة ذي حاجة، قلبوا للصداقة والمروءة ظهر المجَنّ، وأبرزوا وجهاً محنَّطاً كأنَّه ابتسامةُ العاهر، بعد إذ كشفوا قناعاً زائفاً كأنه ملمس الأفعوان.

وإلى جانب هذه الأخلاقية التي عليها عامة مجتمع ابن الرومي، فإنك لا تلبث أن ترى مدى ولوع الناس، في عصر الشاعر، بضروب اللهو، والرفاه، والترف؛ فمن موسيقى ومجلس طرب، إلى كأس ومجلس خمر، إلى حفل زاخر، ومهرجان زاهر، إلى إقبال على ضروب الملذات الجسدية والعقلية والفنية جميعاً.

---

(١) لدناً: طرياً ـ أصابت بالفتور ـ أوصاله: أعضاء جسده.

الطابع الشخصي في شعره:

ومن أخصّ خصائص ابن الرومي، أنه شاعر الشخصيّة، في الأدب العربي، كما هو شاعر الوصف، بلا منازع. فإذا كان الأسلوب هو الإنسان، وإذا كان الشعر مرآة لنفسية الشعر، وصدى لشخصيته، فإن هذه المقاييس لا تنطبق على أدب كاتب، انطباقها على شعر ابن الرومي.

ولولا شعر ابن الرومي، والطابع الشخصي الفريد الذي تنطبع به قصائده الوجدانية، وما تناثر خلالها من أبيات حميمة لصيقة بذاتية شاعرنا، لكان من غير الميسور لدارس أدب ابن الرومي أن يُلِمَّ بشيء من سيرته، خصوصاً ونحن نعلم مدى كره المجتمع له، ومدى كرهه للمجتمع، مما جعل الكثير من معالم شعره تصاب بعوامل الطموس، والإهمال، والنسيان، فضلاً عما أصاب سيرته من عوامل الظلم والإجحاف.

وهكذا، يبدو الشاعر، وكأن القوافي متنفَّسه الوحيد عما يضيق به صدره من الأشجان والأحزان وألوان الهموم.

ومَن، في الشعراء، لقي من عنَت الدهر، وجور الزمان، ما لقيه شاعر التطيّر والوسوسة والغربة النفسية؟

إن الكوارث التي حلّت بالشاعر، جلت شاعريته، وجوهرت عبقريته، وصهرت موهبته، ولكنّها، وإن ارتقت بفنّه وأدبه، فهي قد ذهبت بشطر من عقله وتفكيره السليم، حتى لقد قال عنه أبو العلاء المعري: «إنَّ أدبه كان أكثر من عقله»[1].

والحقُّ أن الدَّهر كان جائراً، في تسيير الظروف التي أحاطت بشاعرنا

---

(١) راجع «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري ـ صفحة ٢٤٠ ـ اتحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب ـ طبعة ١٩٦٨.

البائس. لقد أصابه في جسمه، وفي أهله، وفي ماله، ومع ذلك أحاط به حسدُ الحاسدين، ومروق المارقين.

أصيب الشاعر في جسمه، فأصيب بالشيب المبكر، والصلع، ودقّ عوده، وتقوّس ظهره، واختلَّت أعصابه، واضطربت قواه، وضعف سمعه، وشحّ بصره؛ وكانت هذه المصائب تترى على الشاعر، وأصداؤها جميعاً تتردّد في قصائده، حتى إذا قرأت ما عبّر عنه الشاعر من المشاعر، إزاء هذه المصائب، هزئت حيناً واستغرقتَ في الضحك، أو بكيت حيناً آخر، وثارت في نفسك الشفقة والحزن لهذا الإنسان المظلوم.

وما أروع الشاعر الفنان، إذا أجاد البُكاء فأبكى، وإذا أحسن الضحك فأضحك، وإذا أثار الإشمئزاز من القبح، حتى ولو تجسّد القبح في ذاته.

أسمعه يقول هازئاً بنفسه:

شُغفت بالخرد الحسان وما   يصلحُ وجهي إلّا لذي وَرَعِ

أو يقول:

عزمتُ على لبس العمامةِ حيلةً   لتستُر ما جرَّت عليّ من الصَّلعِ

وأُصيبَ الشاعر في أهله، فقد حصدت يد الموت أفراد عائلته، وذويه، فدفنهم واحداً تلو آخر، وتردّدت على شفتيه أصداء الحزن العميق للفواجع المتلاحقة، وما أشد ما تثقل وطأة الزمان، ومآسي الأيام على شاعر حسّاس، كابن الرومي، أشعل في قلبه نيران الحسرة واللوعة، ولسع عواطفه بسياط العذاب الوجداني الشفيف، وجعل قبور أهله وأحبابه وأصدقائه في أعماقِ أعماقِ نفسه!

ثم أصيب الشاعر في ماله، فاحترقت ضيعة له، واستضعفته امرأةٌ فاغتصبت له عقاراً، وعضّه الفقر بنابه حتى اضطر إلى استجداء درهمين من أصحابه كُلَّ شهر.

ومع ما أصيب به الشاعر في نفسه، وفي أهله، وفي ماله، فقد كان

محسوداً؛ وإذا به يتلفّت من حوله، ويتساءل عن هذه «النعمة» الفريدة التي يرتع في أفيائها، فيما يشعر الناس أنهم محرومون منها، فلا يجد سوى سوء الجبلة البشرية، وشرور الطباع التي ركّب منها أبناء المجتمع!

شعره سجل حياته في جو إنساني:

ولو حاولت أن تستكشف نفسية ابن الرومي، من خلال شعره لداخَلَك شعوران لا سبيل إلى الريبة فيهما:

أحدهما: أن ما تقرأ من شعر صاحبنا، هو تاريخ حياة، وسجل أحداث، وصورة نفسية جرّحها الدهر وآذاها، فبات صاحبها لا يتحرج عن وصف كل ما في شخصه من مساويء أو محاسن على حدّ سواء.

وثانيهما: أنك تعيش في جوّ من الإنسانية العميقة التي تخفق فيها شرايين قلب نابض بالحياة، مفعم بحرارتها وحركتها.

ونفسية ابن الرومي تتجلّى، من خلال شعره، في أكثر من صورة: **فهو نهمٌ متهالك على اللذائذ**، لا عن شراهة مادية رخيصة، بل عن إحساس دفين بالحرمان، وتوق دائب إلى الري من ظمأ، والشبع من سغب. **وهو دقيق الإحساس**، متيقّظ، متنبّه أمام كل لونٍ من ألوان الجمال المادي أو المعنوي الذي يوازي الحياة، في اعتقاده، والذي يعتبره منبع اللذة، بحيث لا معنى للجمال بلا لذة، ولا معنى للحياة بلا جمال. ومَن كانَ هذا شأنه، **فهو شديد النفور من القبح**، مبالغ في نفوره، ثائرٌ على البشاعة في كل شكلٍ من أشكالها، حتى لقد أورده ذلك مبلغ الغرابة في الطبع، والصعوبة في المزاج، فقادت وساوسه أفكاره، وانساق عقله لتحكّم أعصابه.

كل هذا إلى رغبة في المال، ورهبةٍ من المسير إلى من يجود به، وأية رغبة تتحقق بلا سعي، وأي أملٍ يتحقّق بلا شجاعة؟

أفيكون الزهدُ، إذن، ملاذ ابن الرومي الأخير؟ وهل الزهد الحقيقي هو هذا

الزهد الناجم عن عجز وقصور؟ أم إنّه ذاك الذي يرتضيه المرء لنفسه، وهو قادرٌ، تُقبل الحياة عليه، فيرفضها، ويلوذ في وحدته، وعزلته، وقناعته؟

* *

وجملة القول أن ابن الرومي شاعرٌ فَذٌّ بطبعه، فذٌّ بعطائه، فذٌّ بشاعريته؛ ولئن كان ابن الرومي هو ذلك الطائر المغرّد على أفنان دوحة الأدب العربي، فهو طائر قد غرّد خارج سربه، ولكنَّ ذلك لم يُفقِدْ شعره طابع الإجادة، والروعـة، والخلود.

المراجع

١ ـ ديوان ابن الرومي — تحقيق كامل الكيـلانـي
٢ ـ من حديث الشعر والنثر — د. طه حسين
٣ ـ ابن الرومي — عباس محمود العقاد
٤ ـ ابن الرومي في الصورة والوجود — د. علي شلق
٥ ـ معجم الشعراء — ياقوت الحموي
٦ ـ رسالة ابن القارح — تحقيق د. فوزي عطوي
٧ ـ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري — تحقيق د. فوزي عطوي
٨ ـ الأمالي — أبو علي القالي
٩ ـ الأعلام والفنون الأدبية ج١ — د. فوزي عطوي
١٠ ـ المتنبي شاعر السيف والقلم — د. فوزي عطوي
١١ ـ المنهج في الأدب العربي — جماعة من المؤلفين
١٢ ـ الرثاء — د. شوقي ضيف
١٣ ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي — د. شوقي ضيف
١٤ ـ الحديث في الأدب العربي — شفيق النقاش
١٥ ـ الجود والأجواد في تاريخ الأدب العربي — د. فوزي عطوي

الفهرس